

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

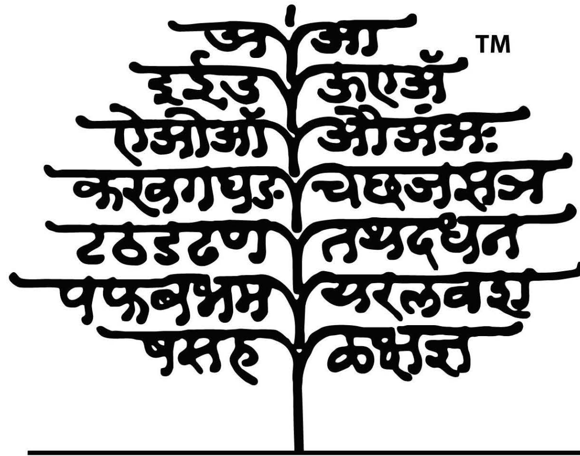
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

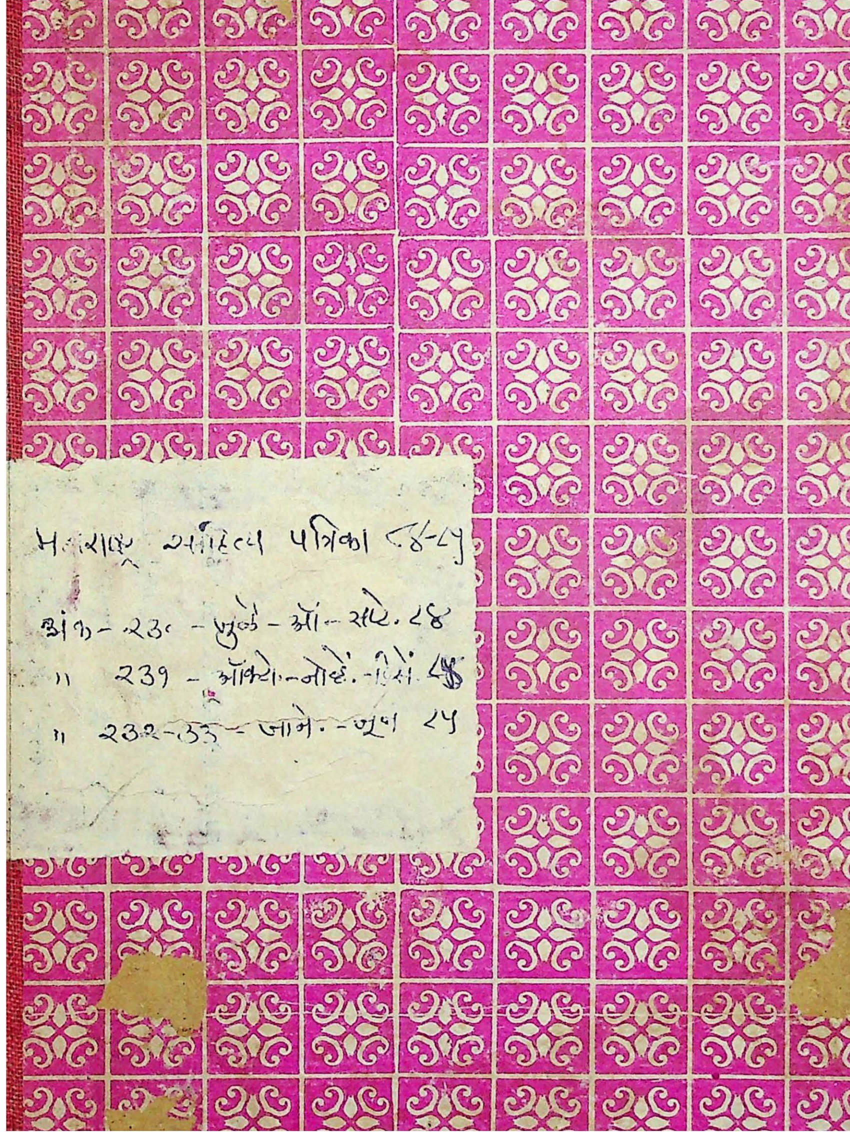


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत






महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ८४-८५
अंक - २३० - जुलै - ऑ - सप्टे. ८४
" २३१ - ऑक्टो.-नोव्हें.-डिसें. ८४
" २३२-३३ - जाने.-जून ८५

अनुक्रमणिका

अंक : २३१

ऑक्टो. नोव्हें. डिसें. १९८४

प्रसिद्धी : २० फेब्रुवारी १९८५

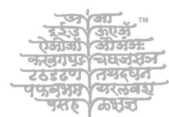
संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी

संपादन-समिती : राजेंद्र बनहट्टी,
रमेश मंत्री, महावीर जोंधळे

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

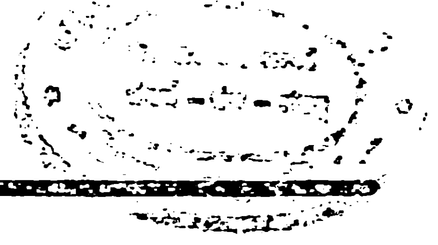
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान.

प्रकाशक : म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळकरस्ता, पुणे ३०.
मुद्रक : सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०.





संपादकीय



वा. कृ. भावे यांची जन्मशताब्दी

केसरीचे भूतपूर्व संपादक व इतिहासाभ्यासक वा. कृ. भावे यांची जन्मशताब्दी यंदा प्रजासत्ताक दिनी म्हणजे २६ जानेवारी १९८५ ला होऊन गेली.

जुन्या पिढीतल्या पत्रकारांमध्ये त्यांच्या देशप्रेमाच्या उत्कट भावनेला व्यासंगप्रियतेची विलोभनीय किनार होती. वा. कृ. भावे हे या पिढीचे एक उत्तम उदाहरण होय.

'केसरी'मध्ये पत्रकारितेचा वसा सांभाळीत असतानाच भावे यांनी कादंबरी आणि नाटक या ललित साहित्यप्रकारात सुरुवातीला लेखणी चालविली. सशस्त्र क्रांतीमध्ये दंग असलेल्या मराठी तरुण क्रांतिकारकांना ज्या दिव्यांतून जावे लागले, त्यांचे चित्रण करणारी त्यांची 'खरा देशभक्त' ही कादंबरी १९३० च्या सुमारास बरीच गाजली होती. भावे नंतरच्या काळात इतिहास संशोधनाकडे वळले. छत्रपती शिवाजीमहाराजांचे त्यांनी लिहिलेले चरित्र त्या काळच्या अनेक मराठी चरित्रांच्या तुलनेने खूपच चांगले आहे. मराठी संस्कृतीच्या अंगोपांगांचा विचार करण्यासाठी बहामनीपूर्वकालीन, बहामनी-कालीन व पेशवेकालीन महाराष्ट्र अशी जी तीन पुस्तके त्यांनी लिहिली, त्यातून त्यांच्या व्यासंगाची व परिश्रमशीलतेची कल्पना येते. विशेषतः त्यातील 'पेशवेकालीन महाराष्ट्र' हे पुस्तक अभ्यासकांना निरंतर मार्गदर्शक ठरेल.

जन्मशताब्दी निमित्त भावे यांच्या स्मृतीस आदरांजली.

सन्मान, गौरव, अभिनंदन...

श्रीमती इंदिरा संत यांच्या 'गर्भरेशीम' या काव्यसंग्रहाला यंदाचे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले आहे.

मराठी साहित्याला केव्हाही अभिमान वाटावा अशी काव्यनिर्मिती म्हणजे इंदिरा संतांची कविता. स्वतःच्याच अंतःकोषात रमलेली आणि त्याच्या सखोल आविष्करणाच्या असंख्य लहरींनी त्यांची कविता बहरत, फुलत, विकसित गेली. या विकासाचा आलेख 'गर्भरेशीम' या संग्रहाच्या रूपाने पूर्णत्वास गेला. त्यामुळे या त्यांच्या संग्रहाच्या रुपाने अकादमीने त्यांचा मोठा गौरव करावा ही अत्यंत आनंदाची व समाधानाची बाब होय.

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांना २७ जानेवारी १९८५ रोजी वयाची ८४ वर्षे पुरी करून ८५ व्या वर्षात पदार्पण केले. या निमित्ताने त्यांच्या चाहत्यांनी त्यांना वाई येथे एका खास समारंभात गौरव-ग्रंथ अर्पण केला आणि महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने त्यांच्या वाढदिवशी पुणे येथे त्यांचा सत्कार-समारंभ आयोजित करून त्यांना मानपत्र अर्पण केले.

तर्कतीर्थ वयाच्या ८५ व्या वर्षीही नेहमीप्रमाणे कार्यरत आहेत, नव्हे अधिक उत्साहाने त्यांचे चिंतन व लेखन चालू आहे. त्यांच्या आत्मचरित्राकडे आणि शंकराचार्य-चरित्राकडे आम्ही डोळे लावून आहोत.

तर्कतीर्थांपेक्षा वयाने १७ दिवसांनी मोठे असलेल्या इतिहाससंशोधक **ग. ह. ऊर्फ तात्या खरे** यांचा पुणे विद्यापीठाने आपल्या पदवीदान समारंभात 'डी. लिट्' ही पदवी देऊन सन्मान केला. धारवाड येथे ताम्रपट देऊन प्राच्यविद्या–अभ्यासकांनी त्यांचा सत्कार केला. तात्यांचे संशोधनपर शिवचरित्राचे लेखन चालू आहे. ते लवकर प्रसिद्ध व्हावे अशी साहजिकच साऱ्या महाराष्ट्राची इच्छा आहे.

श्रीमती दुर्गा भागवत यांनी १० फेब्रुवारीला आपले अमृतमहोत्सवी वर्ष संपवून ७६ व्या वर्षात पदार्पण केले. दुर्गाबाईंनी बाणाच्या कादंबरीचे भाषांतर पुरे केले असून त्याला लिहावयाच्या प्रस्तावनेसाठी बाणविषयक साहित्याचे कसोशीने परिशीलन करीत आहेत. त्यांची ही कृती मराठी साहित्यात संशोधकांना व अभ्यासकांना नवी दृष्टी देईल यात शंका नाही.

प्रसिद्ध कथाकार व नाटककार **श्री. विद्याधर पुंडलीक** यांनी डिसेंबर १९८४ मध्ये वयाची साठ वर्षे पुरी करून एकसष्टीत पदार्पण केले. कथाकार म्हणून पुंडलीकांनी स्वतःचे असे एक वेगळे स्थान निर्माण केले आहे. नाट्यलेखनाच्या क्षेत्रातही काही वेगळे घडविण्याची त्यांची जिद्द आहे. सेवानिवृत्तीनंतरच्या काळात त्यांच्या निर्मितीक्षम लेखनाला बहर येवो!

या साऱ्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

श्रद्धांजली

भारताच्या प्रधानमंत्री **श्रीमती इंदिरा गांधी** यांची दि. ३१ आक्टोबर १९८४ रोजी झालेली हत्या ही भारताच्या केवळ राजकीय जीवनावरच नव्हे तर सांस्कृतिक जीवनावर झालेला मोठाच आघात होय. साहित्य आणि संस्कृती यांच्या अभिवृद्धीकडे त्यांचे आस्थेवाईक लक्ष होते. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने प्रसिद्ध केलेल्या वाङ्मयेतिहासाच्या चौथ्या व पाचव्या खंडाचे प्रकाशन त्यांच्या हस्ते झाले होते. साहित्य–परिषदेने त्यांच्या निधनानिमित्त खास दुखवट्याची सभा घेऊन त्यांना श्रद्धांजली वाहिली, ही घटना अर्थपूर्ण आहे.

श्रीमती इंदिरा गांधींच्या मागोमाग महाराष्ट्राच्या साहित्य आणि सांस्कृतिक वातावरणाशी अविभाज्यपणे निगडित असलेल्या लोकप्रिय नेत्याचे म्हणजे **यशवंतराव चव्हाण** यांचे निधन (२५ नोव्हेंबर) हा नियतीने केलेला आणखी एक निष्ठुर प्रहार.

आजच्या राजकीय नेतृत्वात यशवंतराव चव्हाण हे एक आगळे व्यक्तिमत्व होते. त्यांची दृष्टी चौफेर होती आणि मराठी वाङ्मयाचे परिशीलन साक्षेपी होते. म्हणूनच साहित्यिकांच्या मेळाव्यात आणि साहित्य – संमेलनप्रसंगी त्यांचे अस्तित्व कुणालाही न खुपता आनंददायक व हवेहवेसे वाटावे अशा प्रकारचे होते. त्यांच्या वक्तृत्वाला नेटकेपणाची आणि जाणकारीची सुजाण चौकट होती आणि वाङ्मयीन आस्वादनात लोभसवाणे आत्मीयत्व होते. महाराष्ट्रात नव्याने निघालेल्या साहित्य संस्था त्यांच्या कारकीर्दीत त्यांनी जिव्हाळ्याने जोपासल्या, कलावंतांची व साहित्यिकांची कदर केली, साहित्य संस्कृती मंडळ नेमून त्याला कार्यान्वित केले आणि नाट्यप्रयोगावरचा जाचक करमणुकीचा कर रद्द केला. परिषदेच्या हीरक महोत्सवाचे अध्यक्षपद या जाणकारीमुळेच त्यांच्याकडे चालत आले.

जुन्या काळात काही साहित्यप्रेमी राजेरजवाड्यांना, दिवाणबहाद्दूरांना साहित्य–संमेलनांचे अध्यक्षपद देऊन त्यांचा गौरव करण्यात आला होता. यंदा नांदेड येथे भरणाऱ्या साहित्य–संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना देऊन त्यांचा गौरव करावा अशी एक विचारधारा काहींच्या मनात होती. त्यांच्या निधनाने सारेच काही संपले !

मराठीतील एक प्रसिद्धीपराङ्मुख साहित्यिक **शरच्चंद्र मुक्तिबोध** यांच्या अकाली निधनाचे (३ नोव्हेंबर) दुःख विलक्षण आहे.

' नवी मळवाट ' या काव्यसंग्रहाने मुक्तिबोधांचे नाव मराठी साहित्याला चांगल्या रीतीने परिचित झाले. बदलत्या जगाकडे डोळे उघडे ठेवून पाहणाऱ्या या कलावंताचे दर्शन त्यातून घडले आणि त्यांच्या ' यात्रिक ' या संग्रहाने त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे दर्शन आणखी स्पष्ट झाले. ' क्षिप्रा ', ' सरहद्द ', ' जन हे वोळतु येथे ' या त्यांच्या कादंबरीत्रयीने (Trilogy) मराठी कादंबरीवाङ्मयात मोलाची भर घातली, तशीच त्यांच्या ' नवी मळवाट 'च्या प्रस्तावनेने, ' काही निबंध ', ' जीवन आणि साहित्य ' आणि ' सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य ' या समीक्षणात्मक लेखनाने मराठी समीक्षा समृद्ध होण्यास हातभार लावला, यात शंका नाही. रसप्रधान आणि सौंदर्यनिष्ठ (Aesthetic) समीक्षेचा अपुरेपणा दाखवून साहित्याची समाजाशी असलेली बांधिलकी त्यांनी सातत्याने प्रतिपादिली आणि साहित्याच्या पुरोगामित्वाचा आग्रह धरला. त्यांनी प्रतिपादिलेल्या या नव्या दृष्टिकोणाचा प्रभाव आज मराठी समीक्षेवर मोठ्या प्रमाणात पडला आहे, हे दिसून येते. कथा, कादंबरी आणि समीक्षा या तिन्ही क्षेत्रांतील त्यांचे कार्य सदैव लक्षात राहील या योग्यतेचे आहे.

अनुक्रमणिका

साहित्य परिषदेच्या कार्यकारिणीचे एक ज्येष्ठ व भूतपूर्व सभासद, नागपूरचे **रा. पु. सगदेव** यांचे वृद्धापकाळामुळे नागपूर येथे निधन झाले. त्यांच्या निधनाने साहित्य परिषदेने आपला एक सुहृद गमावला असे त्यांना ओळखणाऱ्या जुन्या कार्यकर्त्यांना वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

तरुण साहित्यिक **अनिल बर्वे** यांचे अकाली निधन (६–१२–८४) ही अतीव दुःखाची गोष्ट होय. आपल्या कादंबरी आणि नाट्यलेखनाने बर्वे एकदम मराठी साहित्यात गाजू–गर्जू लागले. त्यांच्या प्रतिभेचा स्पर्श आमच्या नव्या साहित्याला प्रेरक व पूरक ठरला असता यात शंका नाही.

कोल्हापूर येथील नामवंत संगीतज्ञ **बाबूराव जोशी** यांचे निधन ही आणखी एक दुःखद गोष्ट. वकिली व्यवसाय करीत असता बाबूरावांचे सारे लक्ष मराठी रंगभूमीच्या आस्थेवाईक अवलोकनात व चिंतनात गेले. 'संगीताने गाजलेली रंगभूमी' या ग्रंथात त्यांच्या या अभ्यासाचे सारे सामर्थ्य प्रकटले आहे.

पुण्याच्या 'सकाळ' या दैनिकाचे संपादक **श्री. ग. मुणगेकर** यांचे दि. ९–२–८५ रोजी निधन झाले. त्यांच्या निधनाने वृत्तपत्रासारख्या धकाधकीच्या व वादग्रस्त क्षेत्रामध्ये आपल्या सौजन्याने 'संवाद' साधू पाहणारा सात्त्विक संपादक हरपला असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. सकाळचे संस्थापक नानासाहेब परुळेकर यांच्या तालमीत तयार झाल्यामुळे त्यांना लोकसंपर्क माध्यमाच्या वेगवेगळ्या दिशा गवसल्या होत्या. आपल्या सौम्य परंतु निग्रही धोरणाने या वाटा त्यांनी केवळ गतिमानच ठेवल्या नाहीत, तर वेगळ्या वाटा निर्माण करण्यातही यश मिळविले. त्यामुळे त्यांच्या लेखणीने कोणावर बोचरे प्रहार केले नाहीत वा सहकाऱ्यांना आपल्या नेतृत्वाने कधीही दुखविले नाही. एखादे सामान्य व्यक्तिमत्त्व आपल्या गुणग्राहक, अभ्यासू व सोशीक वृत्तीमुळे कसे मोठे होत जाते त्याचे मुणगेकर हे उत्तम उदाहरण होय.

या साऱ्यांच्या स्मृतीला भावपूर्वक श्रद्धांजली.

भीमराव कुलकर्णी
१५ फेब्रुवारी १९८५.





अनुक्रमणिका

परिषदेचे नवे आजीव सभासद

(आक्टोबर १९८४ ते फेब्रुवारी १९८५)

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

पुणे विभाग :

सुनंदा गो. मोकाशी, सरोज वा. प्रधान, सुप्रिया अ. कुलकर्णी, उदय के. फडके, सायली वि. चिंचडे, मंजुषा मोहन केळकर, श्रीकांत भा. वैद्रे, जयश्री निरगुडे, जगन्नाथ त्रिं. तासकर, मिलिंद प्र. डोंगरे, हनुमान धो. गवळी, अशोक गो. गोवर्डकर, भगवान भा. पानसे, चंद्रकांत पं. लोंढे, रवींद्र सी. सुर्वे, मुकुंद कृ. निवर्ते, नीला पु. राजवाडे, नीलिमा करमरकर, प्रमोद के. वेहेरे, अनुराधा कुलकर्णी, माधुरी अ. चितळे, दिलीप शा. कुंभोजकर, करुणेश डोलारे, सीमा वि. रानडे, अरुण रा. भोसले, विजयकुमार चौकसे, श्रीकांत पलटणवाले, शैलजा ग. देशमुख, पद्माकर पोफळे, सुरेश गरसोळे, सुकुमार ज. कोठारी.

पुण्याबाहेरील :

उषा अ. पाटील, बाबूलाल रा. धोबी, दगडू चि. निकुंभ, सुरेश र. गांगुर्डे, काशीनाथ जाधव, बन्सीलाल पवार (तळोदे), शांताराम ह. शिंपी (सर्व धुळ्याचे). पी. एन. गिते (साक्री) नारायण शिरसाळे, विनायक व. विन्हाडे, (जळगाव), द. वि. जोग, मधू पाटील, (बोरिवली, मुंबई), अवधूत शास्त्री, (विलेपार्ले), दिनकर तु. खाबडे, सूर्यकांत धों. दाणेकर (औरंगाबाद), अरविंद ना. अमृते (ठाणे), राजेंद्र वि. गोरवाडकर, (टिटवाळा), श्रीहरी त्रिं. भिडे, (नौपाडा), माधवी जोग, (चरई), गोपाळा रा. गद्सकर (कल्याण), निरंजन ह. उजगरे (मुंबई), प्रभा पां. मुळे (अहमदनगर), अरुण डावरे (अहमदनगर), वि. भा. काटकर, जयप्रकाश का अभंग, सुधाकर शं. दडके, बी. एस. कुलकर्णी (सर्व सोलापूरचे), सुनंदा देशपांडे (ग्वाल्हेर), आशा कि. धारप (माहीम), महादेव सी. करमरकर, प्रकाश ह. कुलकर्णी (डोंबिवली), पार्थ पोकळे (सातारा), निर्मला व. कांबळे (वडूथ), सुधीरचंद्र ग. आंबेकर (नांदेड), भगवंत पां. क्षीरसागर (देगलूर), विजय द. काचरे (लासलगाव), माधव कोंडविलकर (देवरुख), सुशीला र. कुलकर्णी (कोल्हापूर).

● ● ●

वारकरी संप्रदायातील ‘ राम ’

□

डॉ. श्रीधर रंगनाथ कुळकर्णी

‘ जय जय रामकृष्ण हरी ’ या गजरात वारकरी संप्रदायाच्या भजनास प्रारंभ होत असतो. वारकरी हे विठ्ठलाचे उपासक. विष्णूच्या कोणत्याच अवताराचे या संप्रदायास वावडे नाही. इतकेच काय शिव आणि विष्णू यांच्यांत अभेद मानणारा हा संप्रदाय आहे. विष्णुसहित शिव पंढरीच्या मुक्कामास आणला म्हणून वारकरी पुंडलीकास भक्तोत्तम मानतात. तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनेही या संप्रदायाने एक पाऊल पुढेच टाकले आहे. वारकरी संप्रदाय भक्तिमार्गी असला तरी भगवंताच्या सगुण रूपास त्याने अनन्यसाधारण स्थान दिले नाही. ‘ सगुण निर्गुण एकु गोविंदु रे ’ या शब्दांत निर्गुण ब्रह्म आणि सगुण परमेश्वर यांची एकरूपता महाराष्ट्रातला भागवत संप्रदाय मानतो. हरिहरांचे ऐक्य आणि सगुण-निर्गुण-अभेद या धारणांमुळे इतर भक्ति-संप्रदायांच्या तुलनेने महाराष्ट्रातला भागवतधर्म वैशिष्ट्यपूर्ण राहिला हे मत सर्वमान्य झाले आहे.

१. ‘ रामकृष्णहरि ’–मधील ‘ राम ’

या प्राश्वभूमीवर ‘ रामकृष्णहरी ’चा जयजयकार ऐकताना त्यात कोणत्या प्रकारची विसंगती आहे हे जाणवत नाही. या गजरातील कृष्ण आणि हरी ही एकाच कृष्णावताराची दोन नावे. वारकऱ्यांनी विठ्ठल आळविला आहे तोही श्रीकृष्णाच्या स्वरूपात. संतांचे बालक्रीडेचे अभंग, गोप-गोपींचे खेळ, गौळणींचे आत्मप्रकटीकरण हे सारे श्रीमद्-भागवताच्या दशम स्कंधात आलेल्या श्रीकृष्णाच्या लीलांचे अनुकार आहेत. श्रीमद्भगवद्गीतेवरील व्याख्यान असलेली ‘ ज्ञानेश्वरी ’ या संप्रदायात ह्या प्रस्थानत्रयीत अग्रभागी राहिली याची संगतीदेखील कृष्णावताराच्या संदर्भात लागते.

तरीही ‘ रामकृष्ण हरि ’ या गजरातील ‘ राम ’ हा थोडाफार विचारात टाकतो यात शंका नाही.

पौराणिक वाङ्मयात परशुराम, बलराम आणि दशरथ-पुत्र राम यांचा संदर्भ-भेदाने ‘ राम ’ या नावाने उल्लेख होत असतो. उपरोक्त गजरात कृष्णाच्या बरोबरीने रामाचा उल्लेख आल्याने तो ‘ बलरामा ’चा सूचक तर नसेल अशीही शंका येते. कृष्णाचा वडील भाऊ या दृष्टीने बलरामास पौराणिक वाङ्मयात महत्त्व बरेच असले तरी निर्गुण परब्रह्माचा सगुण अवतार असे स्थान बलरामास प्राप्त झालेले नाही. परशु-रामाची गणना विष्णूच्या अवतारात होत असली तरी पुढच्या भक्तिकाळात आराध्य-दैवताचे स्थान त्यालाही लाभले नाही. देवपण मिळाले ते दाशरथी रामाला. त्यामुळे या गजरातील ‘ राम ’ हा दाशरथी रामाचा वाचक असला पाहिजे या निर्णयावर यावे लागते.

‘ राम-कृष्ण-हरी ’ या गजरातील ‘ राम ’ दाशरथी-रामाचाच वाचक असेल काय ?

२. राम-नामाची महती

वारकरी संप्रदायात नाममाहात्म्याला बरेच महत्त्वाचे स्थान आहे. नाम-महिमा गाताना संतांनी हरिनाम, विठ्ठलनाम, या नामांबरोबर राम-नामाचाही महिमा गाइला आहे. किंबहुना, नाममहिमापर अभंगांचे अधिक सूक्ष्म परिशीलन केले असताना असे निदर्शनास येते की, इतर नामांच्या तुलनेने राम नामाला बरेच प्राधान्य मिळाले आहे. संतांच्या चरित्र-आख्यानपर रचनेत दाशरथी रामाला फार मोठे स्थान मिळाले नसले तरी नाम-माहात्म्याच्या संदर्भात मात्र ‘ राम ’ प्रधानस्थानी आरूढ झालेला दिसतो.

असे का ?

नाम माहात्म्यात ग्रथित झालेला ‘ राम ’ हा दाशरथी रामच असेल काय ?

संतसाहित्याच्या संदर्भात ‘ रामकृष्णहरि ’ आणि राम-नाम या बाबी आपल्या इतक्या अंगवळणी पडल्या आहेत

की, वर उल्लेखिलेले प्रश्न खुळेपणाचे आहेत असा निर्वाळा आपण सहज देऊन टाकू !

प्रथम एक गोष्ट ध्यानात ठेवली पाहिजे : वर उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची उत्तरे काहीही मिळाली तरी त्यामुळे वारकरी संतांच्या अद्वैत तत्त्वज्ञानास वा त्यांच्या व्यापक तात्त्विक अधिष्ठानास कोणत्याही प्रकारचा बाध येणार नाही. तथापि, शंका निर्माण झाली त्या अर्थी समाधान शोधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

नाम-महिमा गाणाऱ्या संतांत संत नामदेव अग्रभागी असल्याचे दिसून येईल. विठ्ठलाच्या नामांप्रमाणेच राम-नामाचा गौरवही त्यांच्या अभंगांत आढळतो. विशेष म्हणजे 'रामकृष्ण' या संयुक्त नामाचा निर्देशही त्यांनी अनेक ठिकाणी केला आहे :

> **रामकृष्ण** माळ घाली कां अटळ।
> तुटेल भवजाळ माया-मोह ॥
> जगाचा जनक **रामकृष्ण** एक।
> न करिता विवेक स्मरे **राम** ॥

[नामदेव-गाथा, महाराष्ट्र शासन प्रकाशित, क्र. ७७७ व ७७९].

याच गाथ्यात क्र. ७४२, ७५३, ७५४ या अभंगांत देखील रामकृष्णाचा उल्लेख आहे. राम-नामाचे उल्लेख तर विपुल आहेत (क्र. ७५१, ७६१, ७६२, ७६६, ७८०, ७८२, ७८३, ७८५, ७९५ इ.) एका अभंगात तर 'रामनाम मंत्र' जपावा असा स्पष्ट उपदेश नामदेवांनी केला आहे :

> राममंत्राचिया आवर्ती।
> घडती जयासी पुढतोपुढती ॥
> त्याचा जन्म धन्य ये क्षितीं।
> सर्व कुळाशी तारक ॥
> राममंत्र आवडे जीवा।
> ह्याचि उद्धार सर्व जीवां ॥
> शिवासही विसावा।
> पार्वती सहित ॥ क्र. ८०८.

या अभंगात आलेल्या शिवाच्या संदर्भावरून या ठिकाणी दाशरथी राम असा अर्थ घेता येईल. अन्यत्र आलेले रामनामाचे उल्लेख मात्र दाशरथी रामाशीच संबंधित आहेत असे निश्चितपणे सांगता येत नाही. हरिनामाच्या संदर्भात संतांनी कित्येक ठिकाणी श्रीकृष्णाच्या चरित्रांतील अनेक घटनांचा उल्लेख केला आहे. तसे रामनामाच्या संदर्भात रामचरित्रातील उल्लेख फारसे आढळत नाहीत.

२. ज्ञानेश्वरीतील 'राम'

निवृत्तिनाथांच्या अभंगांत (क्र. ३५, ४२, ४७, १०५ — तेलंग ज्ञानदेवांचा अभंग-गाथा) 'रामकृष्ण' या नामाचा महिमा आहे तसाच रामनामाचा गौरवदेखील (क्र. ७७, ९०, १०६, २६८, २८३, २९२). हे सर्व उल्लेख दाशरथी रामाच्या चरित्राशी संबंधित आहेत असा स्पष्ट निर्वाळा देता येत नाही. ज्ञानदेवांच्या गाथ्यात (क्र. ३२८, ३२९, ३३३, ३५७, ३६७ इ.) आलेला रामनामाचा महिमा आणि सोपानदेवांच्या अभंगांत येणारे (क्र. ७, ८, ९, १७, २३ इ.) रामनामाचे माहात्म्य दाशरथी रामाशी संबंधित असेलच असे म्हणता येत नाही.

नामदेव-ज्ञानदेव यांच्या अभंगांच्या आधाराने उपस्थित झालेल्या शंकेचे निराकरण होत नाही असाच अनुभव अभ्यासकास येईल. ज्ञानेश्वरी हा वारकरी संप्रदायाचा मूळ ग्रंथ. या ग्रंथाच्या आधारे वर उपस्थित केलेल्या प्रश्नाचे निराकरण करता येईल किंवा काय याचा शोध घेतला पाहिजे. मूळ गीतेत रामाचा उल्लेख दहाव्या अध्यायात विभूतियोगाच्या संदर्भात आला आहे. 'शस्त्र धारण करणारांत (श्रेष्ठ असा) राम तो मीच' (रामः शस्त्र-भृतामहम्) या ठिकाणी 'राम' हा शब्द संदिग्ध राहू नये म्हणून ज्ञानेश्वरांनी आपल्या भाष्यात (अ. १०-ओवी २३१–३६) तो जानकीवल्लभ म्हणजेच दाशरथी राम आहे असे स्पष्ट केले आहे [तो हातियेरमाजि तेयां आंतु। रामचंद्रु जानकीयेचा कांतु]. याच अध्यायाच्या प्रारंभी मूळ गीतेत नसलेला रामाचा उल्लेख ज्ञानेश्वरांनी केला आहे तो नवव्या अध्यायाचे श्रेष्ठत्व सुचविण्यासाठी, अलंकाराचा आधार घेऊन (रामरावणाचे युद्ध राम-रावणाच्या युद्धासारखेच झाले — अनन्वय अलंकार). हा उल्लेख दाशरथी रामाचा आहे यात शंका नाही.

या व्यतिरिक्त रामाचे आणखी तीन उल्लेख ज्ञानेश्वरीत आढळतात (७–४६, ९–२७६, १०–२२६). या तिन्ही स्थळी आलेला रामाचा संदर्भ कोठे लागतो हे पाहिले पाहिजे. या तिन्ही ठिकाणी मूळ गीतेत रामाचा संदर्भ नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे.

गीतेच्या ७ व्या अध्यायातील ११ व्या श्लोकावर भाष्य करताना ज्ञानेश्वरांनी रामाचा उल्लेख केला आहे. मूळ श्लोक असा :

> बलं बलवतां चाहं कामरागविवर्जितम्
> धर्माविरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ।

या श्लोकावरील भाष्यात पुढील ओवी आली आहे :

भूतांचा ठाईं कामु । तो मी म्हणे रामु
जेणें अर्थातव धर्मु । योरु दीसे ॥ ४५ ॥

' भूतांच्या ठाई धर्मविरुद्ध असलेला काम तो मी ' असे सांगताना ज्ञानेश्वरांचा कृष्ण स्वतःचा उल्लेख ' रामु ' असा करतो. ९ व्या अध्यायात १७ व्या श्लोकावरील ज्ञानेश्वरांचे भाष्य असे :

म्हणौनि ऋग्यजुसामु ।
हे तिन्ही म्हणे मी रामु
एवं मीचि कुलाक्रमु ।
शब्दब्रह्माचा ॥ २७६ ॥

याही ठिकाणी मूळ गीतेत रामाचा उल्लेख नाही :

पितामहस्य जगतो धाता माता पितामहः
वेद्यं पवित्रमोंकार ऋक्साम
यजुरेव च ॥ ९–१७ ॥

तिसरी नोंद आहे १० अध्यायातली; मूळ श्लोक असा :

अनन्तश्चास्मि नागानां वरुणो यादसामहम्
पितृणामार्यमाचास्मि यमःसंयमतामहम् ॥ १०–२९ ॥

या श्लोकातल्या चौथ्या चरणावर भाष्य करताना ज्ञानेश्वरांनी पुढील ओवी दिली आहे.

तेयां नियमितेयांतु यमु । जो कर्मसाक्षी धर्मु
तो मी म्हणे रामु । अर्जुनाते ॥ २२६ ॥

४. हा दाशरथी राम नव्हे

काळजीपूर्वक अभ्यासावीत अशी ही तिन्ही स्थळे आहेत. या तिन्ही स्थळी मुळात रामाचा उल्लेख नाही. त्याचप्रमाणे या तिन्ही ठिकाणी दाशरथी राम अभिप्रेत आहे असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येत नाही. विष्णूच्या दहा अवतारात राम हाही एक अवतार आहे. त्यामुळे श्रीकृष्णाचा पर्याय म्हणून ' रामा 'चा उल्लेख आला तर तो निषिद्ध समजण्याचे कारण नाही. भगवान्, हरि, गरुडध्वज, रमावल्लभ अशी अनेक नावे ज्ञानेश्वरीत कृष्णाचा पर्याय म्हणून आली आहेत. राम हे पर्यायवाचक नाम या तिन्ही स्थळीच का यावे ? ते साभिप्राय तर नसेल ?

या तिन्ही स्थळी ज्ञानेश्वरांचा श्रीकृष्ण स्वतःचा उल्लेख ' राम ' या नावाने करतो, त्या स्थळांना समान संदर्भ आहे सर्वव्यापकत्वाचा :

(१) सर्वभूतांच्या ठिकाणी असलेला काम मी आहे (अ. ७)

(२) ऋक् यजुः साम या तिन्हींना व पर्यायाने शब्द-ब्रह्माला कापणारा तो मी आहे. (अ. ९)

(३) संयम करणारांच्या अंतरात असलेला ' यमु ' (संयमन) तो मी आहे. (अ. १०)

या तिन्ही वैशिष्ट्यपूर्ण स्थळी ' राम ' हे भगवंतांनी स्वतःसाठी योजलेले पर्यायी नाम साभिप्रायच असले पाहिजे असा निष्कर्ष निराधार ठरू नये. ' सर्वत्र रमतो तो राम ' अशी रामाची या स्थळीची निरुक्ती अवास्तव नक्कीच ठरणार नाही. अभिप्रेत अर्थाशी ती सुसंगत ठरते. गीतार्थाशी देखील त्यायोगे संवादच साधला जातो. कारण, या तिन्ही ठिकाणी निरूपण आहे भगवंताच्या व्यापक विभूतिमत्वाचे.

५. ' गोरख रांम रंमैला '

म्हणूनच, ' सर्वत्र रमतो / निवास करतो तो राम ' असा ' राम ' या शब्दाचा अर्थ या ठिकाणी घेतला पाहिजे. त्याचप्रमाणे दाशरथी रामाशी स्पष्ट संबंध नसलेला ' राम 'ही याच अर्थाने स्वीकारला पाहिजे. हा एक निराधार युक्तिवाद आहे असे समजण्याचे कारण नाही. गोरखनाथांनी याच अर्थाने ' राम ' या शब्दाचा प्रयोग केला आहे. गोरख-वानीतील काही उदाहरणांनी ते स्पष्ट होईल :

(१) शिवशक्तिसमावेशाचे वर्णन करताना गोरखनाथ म्हणतात : ' चंद्राच्या घरी सूर्याच्या चार कळा येतात तेव्हा शिवशक्तिसमावेश घडतो. समत्वाच्या या अनुभूतीचा पार कोणासच लागत नाही असे सांगून त्यांनी साम्यावस्थेचे वर्णन पुढील-प्रमाणे केले आहे :

येही राजाराम आछै सर्वे अंगे वासा
येही पांचों तत वानू सहजि प्रकासा ॥

गो. वा. पृ. १००

' (ही साम्यावस्था म्हणजेच) सर्वत्र व्यापून असलेला राजाराम.

(या अवस्थेतच) पंचतत्त्वासहित सहज प्रकाश (प्रत्ययास येतो). '

ज्ञानेश्वरांनी भक्तीला ' सहजप्रकाश ' (ज्ञा. १८–११११) म्हटले आहे याचे स्मरण या ठिकाणी होण्यासारखे आहे.

अनुक्रमणिका

(२) आसावरी रागातल्या याच साम्यावस्थेचे वर्णन आले आहे : 'अपरोक्षानुभूती प्राप्त झाल्यानंतर साधक विधिनिषेध व पापपुण्य यांच्या पलीकडे जातो, तो अजपाजप जपत असतो असे सांगून गोरखनाथ म्हणतात :

अहो–निसी समा ध्यांन।
निरंतर रमैव राम
कथै गोरखनाथ ग्यान।
पाइया परम निधांन ॥ गो. बा. पृ. १२०

'अहर्निश निरंतर या समाधानात, रामात रमणे हेच ज्ञान. ते परम निधानरूप ज्ञान गोरखनाथांना प्राप्त झाले आहे.'

(३) गोरखनाथांचे आणखी एक पद बरेच सूचक आहे :

आवै संगे, जाइ अकेला।
तायै गोरख रांम रमैला ॥ गो. बा. पृ. १४८

'जीव शरीरासह या जगात प्रवेश करतो. जाताना मात्र तो एकटाच असतो. हे लक्षात घेऊनच गोरख रामात (आत्मरूपात) असतो.'

[या स्थळी राम म्हणजे दाशरथी राम नाही हे निराळे स्पष्ट करण्याचे कारण नाही.]

गोरखवाणीतील वरील उदाहरणांवरून नाथपंथात 'राम' हा शब्द कोणत्या अर्थाने रूढ होता याची कल्पना येईल. ज्ञानेश्वरीत ज्या तीन स्थळी 'राम' आलेला आहे त्याचा अर्थ दाशरथी राम नसून सर्वव्यापक, सर्वोतर्यामी आत्मतत्त्व असा आहे व तो नाथपंथाच्या तत्त्वज्ञानाशी सुसंगत आहे हेही या उदाहरणांवरून दृढ व्हावे. ज्ञानेश्वरांची गुरुपरंपरा नाथपंथाची. साहजिकच या पंथाच्या परंपरेस सुसंगत अशीच 'राम' शब्दाची निरुक्ती त्यांनी स्वीकारली. म्हणून दाशरथी राम जेथे संदर्भात वसत नसेल अशा ठिकाणी 'सर्वव्यापी, सर्वोतर्यामी आत्मतत्त्व' असा 'राम' या शब्दाचा अर्थ घ्यावा लागतो.

हा अर्थ घेतला म्हणजे वारकरी संप्रदायाच्या जयजयकारातील वा गुरुमंत्रातील 'रामकृष्ण' हा द्वंद्व समास न राहता (राम आणि कृष्ण) तो होतो कर्मधारय (सर्वव्यापी कृष्ण). त्याचप्रमाणे नाममाहात्म्यातील 'राम' हा 'सर्वव्यापी आत्मतत्त्व' या अर्थाने स्वीकारावा लागतो. उपनिषदांत आढळून येणारी परंपरा देखील नाथ-संप्रदायाने स्वीकारलेल्या अर्थास पोषक अशीच आहे.

छांदोग्योपनिषदात उषस्ति–प्रस्तोता यांचा संवाद आला आहे. 'जी देवता प्रस्तवनात अनुगत आहे तिचे ज्ञान करून न घेता स्तवन केलेस तर तुझे शिर पतन पावेल' असे उषस्तीने सांगितल्यावरून प्रस्तोता प्रश्न करतो : ही देवता कोणती ? त्यावर उषस्तीचे उत्तर आहे : 'प्राण ही ती देवता. कारण सर्व भूते प्राणात प्रवेश करतात आणि प्राणातूनच उत्पन्न होतात. प्रस्तवनात हीच देवता अनुगत आहे.'[१]

प्राणतत्त्व सर्वोतर्यामी व सर्वत्र संचार करणारे आहे हे बृहदारण्यकोपनिषदातही विशद करण्यात आले आहे— 'आत्मा' हे या प्राणतत्त्वाचे दुसरे नाव. सर्वान्तर आत्मा म्हणजे काय ?' या उषस्तीच्या प्रश्नास उत्तर देताना याज्ञवल्क्य म्हणतात : 'प्राणाच्या योगाने प्राणक्रिया करणारा हा तुझा आत्मा सर्वान्तर्यामी आहे'[२] पुढे याज्ञवल्क्य अरुणि-संवादात याच सर्वान्तराचे अधिक वर्णन आले आहे :

"तो सर्वोतर्यामी पृथ्वीमध्ये वास करितो. पृथ्वी त्याचे शरीर आहे. पृथ्वीत राहून तो तिचे नियमन करतो. पण, पृथ्वी मात्र त्याला जाणवत नाही. असा हा तुझा आत्मा सर्वान्तर्यामी असून अमृत आहे."[३]

या उपनिषदातच पुढे आत्मा आणि ब्रह्म यांची एकरूपता प्रतिपादिली आहे.

ज्याच्या ठिकाणी पंच महाभूते, पंचयोनी व आकाश प्रतिष्ठित आहे त्या आत्म्यालाच मी अमृत ब्रह्म मानतो. त्या ब्रह्माला जाणणारा मी अमृत आहे.[४]

---

१. प्राण इति हो वाच सर्वाणि ह वा इमानि भूतानि प्राणमेवाभि संविशन्ति प्राणमभ्युज्जिहते । सैषा देवता प्रस्तावमन्वायत्ता । —छान्दोग्योपनिषद् १–११–४ व ५ (गोरखपूरप्रत)

२. सर्वान्तरो यः प्राणेन प्राणिति स त आत्मा सर्वान्तरः । स त आत्मा सर्वान्तरः एष त आत्मा सर्वान्तरः ॥ —बृहदारण्यकोपनिषद् ३–४–१ (गोरखपूरप्रत)

३. बृहद्. ३–७–३.

४. यस्मिन्पञ्च पञ्चजना आकाशश्च प्रतिष्ठितः तमेव मन्य आत्मानं विद्वान् ब्रह्मणोऽमृतम् । —बृहद् ४–४–१७

बृहदारण्यकोपनिषदाच्या १२ व्या ब्राह्मणात अन्न, ब्रह्म आणि प्राण यांची एकात्मता वर्णिली आहे :

> ' वि म्हणजे अन्न. वि-रूप अन्नात ही सर्व भूते प्रविष्ट आहेत. रम् म्हणजे प्राण कारण रम् म्हणजे प्राणातच ही सारी भूते रमण करतात. याचे ज्ञान ज्याला झाले त्याच्यात सर्व भूते प्रविष्ट होतात व सर्व भूते रमण करतात.'[५]

उपनिषदातील संदर्भ एवढ्या विस्ताराने देण्याचे प्रयोजन वाचकांच्या ध्यानात आले असेलच. सर्वांतर्यामी आत्मा सर्व भूतमात्रांत रमण करतो म्हणून रम् म्हणजे प्राण हाच सर्वांचा अंतर्यामी हे ध्यानात यावे यासाठी हा प्रपंच, उपनिषदातला हाच " रम् " नाथसंप्रदायात ' राम' रूपाने अवतरला. वारकरी संतांच्या वाङ्मयात आढळणारा ' राम ' तो हाच. एखाद्या वस्तूत ' राम ' नाही असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा त्या वस्तूत प्राण नाही असे आपल्याला सूचित करावयाचे असते. जानकीवल्लभ रामाशी अशा प्रसंगी आपणास काहीच कर्तव्य नसते!

> —एका मराठी वाक्प्रचाराच्या पोटात केवढी थोर परंपरा साठलेली आहे हे लक्षात आले म्हणजे आश्चर्य वाटते!

वारकरी संप्रदायातील ' राम ' आणि ' रामकृष्ण ' याच थोर परंपरेचे वाहक आहेत. या ' रामां 'बरोबरच संत-वाङ्मयात येणाऱ्या ' आत्मारामा 'चे परिशीलन केले असताना औपनिषदिक तत्त्वज्ञानाचा प्रत्यक्ष वारसा संतवाङ्मयाने पुढे कसा चालविला याची कल्पना येते.

' आत्माराम ' हा उच्चार होताच समर्थभक्तांना समर्थांच्या ' आत्माराम ' या प्रकरणाचे स्मरण होईल. हे प्रकरण त्यातील आशयापेक्षा समर्थांच्या अंतःकालाशी संबंधित असलेल्या आख्यायिकेमुळे प्रसिद्धीस आले. असे सांगतात की, समर्थांचा अंतकाल समीप येऊन ठेपला तेव्हा त्यांची शिष्यमंडळी दुःखी झाली. रामदासांनी त्यांचे सांत्वन करताना :

आत्माराम दासबोध । माझे स्वरूप स्वतःसिद्ध

' आत्माराम आणि ' दासबोध ' यांच्या रूपात मी मागे राहिलेला असल्याने तुम्ही कष्टी का होता ?' असे समर्थांनी आपल्या शिष्यांना सांगितले. या आख्यायिकेमुळे ' दासबोध 'इतकेच ' आत्माराम ' हे प्रकरण समर्थसंप्र-दायात महतीस पोचले. प्रकरण तसे आटोपते आहे :

> मी संसारांतून सुटलों । मी पैलपार पावलों
> मीच सकल विस्तारलों । सर्वांभूती ॥ ५–४

सर्वभूतमात्रांच्या ठिकाणी विस्तारलेला ' मी ' हाच आत्माराम. ज्ञानाची परिसीमा ती हीच असे समर्थ या प्रकरणात सांगतात,

याच आत्मारामाच्या भेटीसाठी ज्ञानेश्वर काकुळती येतात :

> पांगुळे इंद्रियग्रामु, संवादे **आत्मारामु**
> तो ईश्वरू पूर्णकामु, मज भेटवा वो माय ॥ क्र. ७१६.

राम, कृष्ण आणि आत्माराम यांची एकरूपता ज्ञानदेवांच्या पुढील अभंगात आढळेल :

> ज्ञानदेवी नाम रामकृष्ण ठसा ।
> येणें दशदिशा आत्माराम ॥ क्र. १९५

ज्ञानेश्वरीतही युक्त पुरुषाच्या लक्षणात ' आत्माराम ' ही संज्ञा आली आहे.[६] भगवंताचा निर्देश करण्यासाठीही ज्ञानेश्वरांनी ' आत्माराम ' या संज्ञेचा उपयोग केला आहे.[७] निवृत्तिनाथांनी तर गुरुगम्य खुणेशी आत्मारामाचा संबंध जोडला आहे.[८] पांडुरंग ही आत्मारामाची पेठ असल्याचे निवृत्तिनाथ सांगतात (क्र. १३). गोकुळात दूध मागणारा व गोपवेषाने रमणारा (श्रीकृष्ण) आत्मा-राम असल्याचा निर्वाळाही त्यांनी दिला आहे (क्र. ३४, २०६).[९]

---

५. तस्मात् हैतदुवाच वीत्यन्नं वै वन्नं हीमानि सर्वाणि भूतानि विष्टानि रमिति प्राणो वै रं प्राणे हीमानि सर्वाणि भूतानि रमन्ते सर्वाणि ह वा अस्मिन् भूतानि विशन्ती सर्वाणि भूतानि रमन्ते य एवं वेद ॥ —बृ. ५-१२-१.
' प्राणो वै रम् ' यावर शंकराचार्यांचे भाष्य असे : प्राणो वै रम कुत्र इत्याह प्राणे हि यस्माद् बलाश्रये सति सर्वाणि भूतानि रमन्ते य एवं वेद — गोरखपूर प्रत पृ. १२१७.

६. ते खुणचि पावेल स्वभावें । आत्मारामीं ॥ ५–१३५.

७. ज्ञा. ९–५१६.

८. निवृत्तीची खूण गुरूचा उद्गार । सर्व हा निर्धार आत्माराम ॥ क्र. २२४
निवृत्ती निष्काम सर्व आत्माराम । गयनीचा धाम गुजगम्य ॥ क्र. ३०५.

९. पूर्णतेस पोचलेला पुरुष आत्माराम होतो असेही निवृत्तिवचन आहे.
पूर्णबोधे झाले आत्माराम जाले ॥ क्र. २४२.

समता हे आत्मारामाचे लक्षण ज्ञानेश्वरांनी दिले आहे :

> सम शेजयाज समसम केशिराज ।
> समतुष्ट भोज आत्मराज ॥ (क्र. ७५)

आत्माराम हा आत्मकलिकेचा आधार (क्र. ८८) आहे. याच आत्मारामाशी एकरूप होण्याची तळमळ ज्ञानेश्वरांच्या अभंगात व्यक्त झाली आहे :

> सार निःसार निवडुनि टाकीन ।
> सर्व हा होईन आत्माराम ॥ ३०७ ॥

वारकरी संप्रदायातील ' रामा 'चा शोध घेत घेत आपण ' आत्मारामा 'च्या पेठेवर उतरलो. प्रारंभीच सूचित केल्याप्रमाणे वारकरी संप्रदायाची भक्ती सगुणाला व्यापून उरणाऱ्या परब्रह्मावर अधिष्ठित आहे. ज्ञानदेव एका अभंगात म्हणतात त्याप्रमाणे संप्रदायाचे आराध्यदैवत विठ्ठल हे सनातन ब्रह्म आहे :

> सगुण निर्गुण दोन्ही विलक्षण ।
> ब्रह्मसनातन विठ्ठल हा
> ...ज्ञानदेव म्हणे आनंद चिद्घन ।
> ब्रह्मसनातन विठ्ठल हा ॥ क्र. ६१४.

ही बैठक सर्वच पक्की असल्यामुळे वस्तुतः ' रामा 'विषयी शंका उपस्थित करण्याचे कारण नव्हते. परंतु ' रामकृष्णा 'चा गजर आणि ' रामनामाचे ' महत्त्व यामुळे वारकऱ्यांचा ' राम ' नेमका आहे तरी कोणता ही जिज्ञासा जागृत झाली. सर्वस्थळी या ' रामाचा ' दाशरथी रामाशी संबंध जोडता येईना म्हणून जिज्ञासेने अधिक शोध घेण्यास प्रवृत्त केले आणि ' सर्वांतर्यामी आत्मतत्त्वाचा ' निदर्शक असा ' राम ' वारकऱ्यांना अभिप्रेत आहे हे प्रत्ययास आले. या शोधातूनच आत्मारामाच्या पेठेवर आपण मुक्कामास आलो.

सनातन ब्रह्माचा शोध वेदविग्रहइतकाच पुरातन आहे. ' सर्वं खलु इदम् ब्रह्म ' असा उपनिषदांनी निर्वाळा दिला आहे. हे ब्रह्म जाणीवेच्या कक्षेत यावे या हेतूने अनेक ' महावाक्ये ' पुढे आली. ' तत् त्वं असि ' हे या महावाक्यांपैकी महत्त्वाचे. आद्य शंकराचार्यांनी या महावाक्याचे प्रतिपादन करण्यासाठी अनेक प्रकरणांची रचना केली, निरनिराळे युक्तिवादही मांडले. ' तत् म्हणजे हे विश्व तू आहेस ' हा या वाक्याचा अर्थ जाणीवेपर्यंत पोचत नाही तसाच ' तत् म्हणजे परब्रह्म तू आहेस ' हेही सुखासुखी प्रत्ययास येत नाही. ब्रह्म विश्वात्मक आहे हे ज्ञान प्रथम स्थिर करणे आवश्यक असते. म्हणून ज्ञानेश्वरांनी ' विश्वात्मक देवाकडे ' पसायदान मागितले आहे. त्याचप्रमाणे सद्गुरू निवृत्तिनाथांना विश्वात्मक स्वरूपात पाहिले आहे.[1] हीच विश्वात्मक देवाची धारणा ' राम ' संज्ञेत प्रतिबिंबित होते. ' विश्वपट ब्रह्म दोरा ' याचा प्रत्यय आला म्हणजे ब्रह्मात्मैक्याची प्रतीती सुलभ होते. ' आत्मारामाची ' धारणा अशा रीतीने ' तत्त्वमसि ' या महावाक्याचा सुबोध अनुभव ठरतो. वारकरी संप्रदायातील ' रामा 'चा शोध शेवटी ' तत्त्वमसि ' या महावाक्याचा प्रतीतीचा साधक ठरतो.

---

१. आतां विश्वात्मकें देवें.. ज्ञा. १८–१७७२
आतां विश्वात्मकु माझा । स्वामी श्रीनिवृत्तिराजा । तो अवधारु वाक्यपूजा । ज्ञानदेओ म्हणे ॥ ––ज्ञा. १५–५६५

साभार–स्वीकार

चरित्रे–आठवणी–स्मृतिग्रंथ–व्यक्तिचित्रे

गोदातटीचे कैलास लेणे : (नरहर कुरुंदकर स्मृतिग्रंथ) रा. ब. माढेकर; दा. पं. जोशी; नलिनी साधले : संपादित; म. सा. परिषद, आंध्र प्रदेश, हैदराबाद; १९८३; रु. १०० △ **आव्हान** : ह. शं. देशपांडे; रा. ज. देशमुख, देशमुख आणि कं. पुणे २; १९८४ (आत्मकहाणी) △ **मी एस्. एम्.** : एस्. एम्. जोशी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ६० △ **माझे कला जीवन** : बापूराव माने (शब्दांकन वा. य. गाडगीळ); मनोरमा प्रकाशन, मुंबई; १९८४; रु. ६० △ **इस्रायलचा विधाता** (वाइसमन) : प्र. ग. बापट; साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८४; रु. ३५ △ **कृतार्थ** : श्री. महामूदमियाँ दारूवाले गौरवग्रंथ : वसंतराव बोराटे, शाम जोशी, विजयकुमार फरांदे–संपादित; श्री. किसनराव बागुल, वाई; १९८४ △ **मैफल** : मधुसूदन पटवर्धन : साधना प्रेस; १९८४ रु. २० △

भाषा व शब्दनिर्मिती

□

मूळ लेखक : श्री. मुरारी साहा, अनुवाद : डॉ. कृ. मं. सुर्वे

Polonius : What do you read, my lord?
Hamlet : Words, words, words

— (*Hamlet*)

'The quick brown fox jumps over the lazy dog'. हे इंग्रजी भाषेतले प्रसिद्ध वाक्य टाइपिंगचे आरंभीचे धडे देताना नेहमी उद्‌धृत केले जाते. मात्र त्यासाठी वापरला जाणारा Pangram हा शब्द पूर्वी माहीत नव्हता व इंग्रजी शब्दकोशांतही तो १९६४ पर्यंत नव्हता. Pangram म्हणजे इंग्रजी भाषेतले सव्वीस वर्णांचे वाक्य.

तथापी Pangram यासारखे शब्द अमेरिकन इंग्रजीत नेहमीच निर्माण होतात. त्यांतले काही अल्पावधीतच अदृश्य होतात, काही फक्त बोलभाषेत वापरले जातात, काही बोलभाषेतून येऊन साहित्यिक भाषेत स्थान प्राप्त करतात आणि अशा प्रकारे इंग्रजीच्या शब्दकोशात जाऊन बसतात. इतर कोणत्याही भाषेप्रमाणे इंग्रजी भाषा ही सतत वृद्धिंगत होणारी व सतत बदलत जाणारी भाषा आहे आणि अमेरिकन-इंग्रजी भाषा तर अमेरिकन लोकांप्रमाणे बदलासाठी बहुधा नेहमीच तयार असते. शब्द कसे रूढ होतात, उधार घेतले जातात, रिचवले-पचवले जातात; किंवा त्यांना नवा अर्थ कसा प्राप्त होतो व शेवटी ते कशाप्रकारे शब्दकोशात प्रविष्ट होतात ह्या सर्व गोष्टी म्हणजे एक मनोरंजक कथाच होय.

शब्दकोश ज्या क्षणी प्रकाशित होतो, त्याच क्षणापासून तो जुना (अनद्यतन) होत असतो, पण तो तयार करताना म्हणजे त्यासाठी सामुग्री एकत्र करताना, अद्ययावत् करताना, संपादन करताना वर्षानुवर्षे निघून जातात असे जे म्हटले जाते, त्यात थोडेसे तथ्य आहेच. तथापी एकीकडे शब्दकोश प्रकाशित होत असतानाच दुसरीकडे अनेक नवे शब्द अस्तित्वात आलेले असतात. त्यांतल्या काहींनी नवा अर्थ धारण केलेला असतो, तर काही शब्द पुराणवस्तूंप्रमाणे तग धरून असतात आणि त्यांतले मूठभर जवळजवळ मोडीत निघालेले असतात.

सुदैवाने वापरातून निघून गेलेले शब्द वापरात असलेल्या शब्दांच्या मानाने कमी असतात. परंतु जुन्यांबरोबरच नवीन अर्थ किंवा अर्थच्छटा धारण करणारे शब्द विपुल असतात. उदाहरणार्थ, परंपरेने Dove हा पक्षी शांततेचे प्रतीक समजला जातो. याउलट Hawk एक आक्रमक पक्षी समजला जातो. तथापी Dove आता तडजोडीचे समर्थन करणाऱ्यांचे प्रतीक बनला आहे आणि Hawk लढाऊ किंवा युद्धखोर लोकांचे प्रतीक झाला आहे. Mafia शब्द दीर्घकाळपर्यंत गुप्त-गुन्हेगारी प्रवृत्तीच्या समाजासाठी वापरला जाई. आता या शब्दाच्या अर्थाचा विस्तार झाला असून कोणत्याही संकुचित प्रवृत्तीच्या समुदायासाठी त्याचा वापर होऊ लागला आहे. हे शब्द काही नवे नव्हत, पण नव्या परिस्थित्यनुरूप त्यांना नवे अर्थ देण्यात आले आहेत. अनेक आधुनिक साहित्यकार Cut (एक गाणे किंवा ग्रामोफोनच्या तबकडीवरील संगीताचा एक अंश), Juice (कोणतेही अल्कोहोल-मिश्रित पेय), Straight (पारंपरिक दृष्टिकोन व प्रथांना चिकटून राहाणारा) व Single (अविवाहित व्यक्ती) यासारखे शब्द आज ज्या नव्या अर्थांनी वापरू लागले आहेत, ते अर्थ दुसऱ्या महायुद्धापूर्वी कोणालाही कळले नसते.

काही वेळा एखादा जुनाच शब्द केवळ अकल्पितपणे विशिष्ट अर्थ धारण करतो. उदाहरणार्थ, Appeasement चा अर्थ १९३० च्या आसपास Pacification (शांतता, सान्त्वन) असा घेतला जाई, पण ब्रिटिश राजनीतिज्ञांनी १९३८ मध्ये म्युनिक येथे युरोपमधील हुकूमशहांशी काही अटींवर करार करण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हापासून appeasement ची अर्थावनती झाली असून 'तत्त्वांचा

बळी देऊन आक्रमकांकडून विकत घेतलेल्या सवलती' असा त्याचा अर्थ होऊ लागला.

नव्या शब्दांचा समावेश करण्याचा हेतू काही नवीन बाबींमुळे निर्माण झालेली पोकळी वा कमतरता भरून काढणे हा असतो. टेलीविजनचा शोध लागून तो लोकप्रिय होऊ लागल्यानंतर एका सुटसुटीत शब्दाची निकड भासली, त्यानुसार viewer ह्या शब्दाला खास अर्थ प्राप्त झाला व तो आता भाषेत चांगला रूढ झाला आहे. (आपल्याकडे मात्र TV हे संक्षिप्त रूपच रूढ होऊ पाहत आहे.)

एखाद्या व्यक्तीने एखादा उपयुक्त असा नवा शब्द शोधून काढला तरी तो रूढ होण्यासाठी त्याचा वरचेवर वापर करणाऱ्या समुदायाची गरज असते. बहुसंख्य वक्त्यांना-लेखकांना नव्याने वापरात येणाऱ्या शब्दाची गरज एखादी कल्पना वा वस्तूचा नेमका आशय प्रकट करण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची वाटली, तर अन्य लेखक व अध्यापनक्षेत्रांतले लोक त्यास कितीही विरोध करीत राहिले, तरी शब्दकोशात त्या शब्दाचे बस्तान बसण्याची खात्री असते. एका जाणकार लेखकाने काही वर्षांपूर्वी 'द लंडन टाइम्स'मध्ये लिहिले होते की 'सामान्य लोक शब्द तयार करतात. विद्वान त्यांना रोखू शकत नाहीत. तसे झाले असते, तर आपली भाषा एखाद्या डबक्यातील पाण्यासारखी अप्रवाही व प्रेतवत् अगतिमान झाली असती.'

एकदा का एखादा शब्द एखाद्या भाषेत स्वीकृत झाला व स्थिरावला की उपसर्ग, प्रत्यय व संयुक्त रूपांच्या साह्याने त्या शब्दापासून साधित शब्दांचा एक नवा परिवारच तयार होतो. इंग्रजी भाषेत अशा प्रकारचे उपसर्ग, प्रत्यय व संयोजक रूपे भरपूर असली, तरी नवनवीन उपसर्गादींची आयात करून नवनवे शब्द तयार केले जातात. manship हे याप्रकारच्या प्रत्ययाचे नवीनतम उदाहरण होय व यापासून तयार झालेले Gamesmanship, Grantsmanship या सारखे शब्द अमेरिकन इंग्रजीत रूढ झाले आहेत. यिडिश[1] (Yiddish) भाषेतील nik हा प्रत्यय कोणत्याही शब्दापुढे वापरता येतो, उदा. peacenik तसेच anti या उपसर्गापासून antihero, ese या प्रत्ययापासून academese वगैरे. Logy हा प्रत्यय तर विशेष प्रजननशील आहे. mini या संक्षिप्त रूपाचा[2] तर उपसर्गासारखा अलीकडे वारंवार उपयोग होऊ लागला आहे. minibus, miniskirt, minicomputer ही या प्रकारची काही उदाहरणे होत.

पुष्कळसे अमेरिकन शब्द जुन्या शब्दांचीच संक्षिप्त रूपे आहेत. उदा. mayo < mayonnaise, mod < modern, maths < mathematics. लेसर (Laser) हा धातुसाधित नामासारखा वाटणारा शब्द Light amplification by stimulated emission of radiation[3] ह्या वाक्यांशांतील शब्दांच्या आद्याक्षरांनी तयार झालेला एक शब्द आहे. ह्या शब्दांतला er हा प्रत्यय सदृश अंश गाळून Lase हे क्रियापद तयार करण्यात आले. भाषाशुद्धीचा आग्रह धरणारे कदाचित् ह्यास व्याकरणिक दोष समजतील, पण भाषेने हा शब्द आता ग्राह्य मानला आहे.

'सामासिकता' ही बाब शब्दनिर्मितीच्या दृष्टीने अमेरिकेतली अत्यंत परिचित पद्धत आहे. दोन किंवा अधिक शब्द स्वतंत्रपणे वापरले तर (काही वेळा) लक्षात येणारा वा स्पष्ट न होणारा अर्थ त्याच शब्दांचे समासीकरण केले असता अधिक चांगल्याप्रकारे समजू शकतो. सामाजिकतेचा उद्देश शब्दांचा अर्थ समजण्याची कुवत वाढवणे, शुद्ध उच्चार करणे व त्याची वाचनक्षमता वाढवणे हा असतो. सध्या वापरात असलेली अमेरिकन इंग्रजी आपला सामासिक शब्दांकडे असलेला कल दर्शविते, कारण त्या शब्दांचा वारंवार वापर केल्याने ते आता वाचकांच्या मनातील विचारांचे एक युनिट म्हणून समजले जाऊ लागले आहेत. अनेक व्याकरणकारांच्या मते शब्दांच्या एकीकरणाची ही प्रवृत्ती, विशेषतः एकाक्षर (monosyllabic) शब्दांची प्रवृत्ती (उदा. bathroom, schoolboy, bookshop इ.) उच्चारणांतील सलगता सहजपणे दर्शविते.[४] म्हणजे जुन्या व कमी लवचिकता असलेल्या शब्दनिर्मितीच्या पद्धतीतील ही एक स्वाभाविक प्रगतीच म्हटली पाहिजे. या शब्दांचे स्थान आरंभी तात्कालिक असले तरी लेखकादींनी वारंवार वापर केला म्हणजे नंतर सर्वसामान्यपणे इतर लोकांच्या शब्दसंग्रहात त्यांचा समावेश होतो, तसेच त्यांना

१. Yiddish (Yid = ज्यू, ज्यू लोक) पूर्व व मध्य युरोपांतील ज्यू लोकांमध्ये प्रचलित असलेली हिब्रू व काही युरोपीय भाषांमधील शब्दांचे मिश्रण असलेली एक भाषा.

2. mini < miniature.

3. Radar हा शब्दही radio detection and ranging यातील शब्दांच्या आद्याक्षरांनी बनला आहे.

४. मराठीत – भाऊबीज, घरगडी, हातगाडी, भरधाव इ.

कायमची मान्यता व प्रतिष्ठा प्राप्त होते. अमेरिकेत अशा जोड वा सामासिक शब्दांच्या मध्ये लघुरेखा (hyphen) वापरण्याची पद्धत काही वर्षांपासून बंद झाली आहे. दुसऱ्या शब्दात म्हणायचे तर हे सामासिक शब्द एक (किंवा अखंड) म्हणजे single word आहेत अशी मान्यता प्राप्त होताच त्यांचे स्पेलिंग एक अखंड शब्द म्हणून करणेच पसंत केले जाते, मात्र इतर वेळी म्हणजे ते शब्द वेगळे असताना नेहमीच्या पद्धतीने त्यांचे स्पेलिंग लिहिले जाते. अर्थात् हा काही नियम होऊ शकत नाही पण तो एक प्रवाह (trend) आहे व त्याची जाणीव लेखक व संपादकांना झालेली आहे.

काही वेळा सामासिक शब्दात समाविष्ट असलेले शब्द (सामासिक रूप धारण करताना) एकमेकास झाकून टाकतात. समान वर्ण असलेले दोन शब्द बहुधा एकमेकांत मिसळून जातात. उदाहरणार्थ cremated + remains पासून तयार झालेला cremains हा शब्द.[५]

अनेक अमेरिकन शब्द इंग्रजी भाषेत नाहीत. अमेरिकन इंग्रजीने असे शब्द जगातल्या अनेक महत्त्वाच्या भाषांमधून घेतलेले आहेत. उदा. संस्कृतमधील 'कर्म', 'योग' किंवा हिंदीतील 'बंदोबस्त', 'तबला' इ. अमेरिकेत राहणाऱ्या इंग्रजीभाषी ज्यू लोकांची 'यिडिश' ही भाषा वरील प्रकारच्या शब्दसंग्रहात भर घालणारी एक भाषा आहे. अमेरिकन रेडिओ व दूरदर्शनवर कार्यक्रम सादर करणारे अनेक लोक प्रामुख्याने ह्या ज्यू समाजातील आहेत. प्रसिद्ध अमेरिकन लेखक व १९७८ चे साहित्यविषयक नोबेल पारितोषिक विजेते बाशेविस सिंगर (Bashevis Singer) हे मुख्यत: 'यिडिश' भाषेत लिहितात, नंतर त्याचे इंग्रजीत भाषांतर होते. Maven (= तज्ज्ञ), bialy (ब्रेडरोलचा एक प्रकार) यासारखे अनेक शब्द 'यिडिश' मातृभाषा नसलेल्या अमेरिकन लेखकांच्या बोलण्यात व लिहिण्यात सहजपणे सामावून गेले आहेत.

पुष्कळसे नवे ध्वन्यर्थक शब्द (की जे प्रत्यक्ष बोलभाषेत वापरत नाहीत, ते) देखील आता वापरात येऊ लागले आहेत. ह्याचे अगदी अलीकडले उदाहरण म्हणजे bleep (इलेक्ट्रॉनिक साधनातून निघणारा एक तीव्र आवाज) आणि Zap (बंदुकीचा आवाज) हे शब्द होत.

अमेरिकन इंग्रजीत breakfast व lunch पासून तयार झालेला brunch किंवा liaison पासून liaise हे नवे शब्द किंवा नव्या अर्थाने वापरलेले जुने शब्द आता भाषेचे अंग होऊन बसले आहेत. अमेरिकेत जाहिरातींची भाषा असल्या शब्दांनी भरलेली आहे. भारतात देखील जाहिरातदार, विद्वानांचा रोष पत्करूनही, अत्यंत अर्थवाही शब्द वापरून विशिष्ट अर्थ वाचकांपर्यंत पोहोचवतात. आंतरराष्ट्रीय ख्यातीच्या एका भारतीय कंपनीने केवळ गमतीने relaximost, appetingling या सारखे शब्द आपल्या जाहिरातीत वापरले होते. याच पद्धतीने एका भारतीय डेअरीने केवळ ध्वनिसाम्याखातर utterly ह्या शब्दबरोबर butterly शब्द योजला होता. काही काळाने उपाहारगृह कदाचित् Coffeetearial म्हणून संबोधले जाईल.

काही नवे शब्द हे नवे नसतातच, मात्र त्यांचे कार्य नवे असते. उदाहरणार्थ, एखादे विशेषण नामासारखे तर नाम क्रियापदासारखे वापरले जाते. 'स्पॅन' नियतकालिकातील fund या शब्दाचा क्रियापदसदृश वापर एका वाचकाने निंद्य मानला होता. तथापी शब्दांच्या व्याकरणविषयक कार्यातील बदल नवा नाही. लेखक गरजेनुसार त्यांचा वापर करतात एवढेच.

एखाद्या वस्तूचा निर्देश करणारा शब्द बहुधा ती वस्तू वापरात आल्यानंतर बऱ्याच उशिरा रूढ होतो. राइट बंधू आपले उडणारे यंत्र तयार करण्यात गुंतले असताना त्या यंत्रासाठी योग्य शब्द न सापडल्याने एका तत्कालीन लेखकाने त्या नवीन यंत्रासाठी 'तरंगणारा रथ' (sailing chariot) असा शब्दप्रयोग केला होता. ह्या sailing chariot साठी पुढे airplane, airship, aircraft या सारखे अनेक पर्यायी शब्द रूढ झाले.

दृश्य स्वरूपाच्या शास्त्र व तंत्रज्ञान विषयक प्रगतीमुळे नवनवीन शब्दांची निर्मिती मानवाच्या इतर कोणत्याही कार्यक्षेत्रापेक्षा अधिक निकडीची ठरली आहे. चंद्रावरील सफरीमुळे तर माणसाच्या अनेक समजुतीत बदल झाला आहे व moonwalk, earthrise यासारखे पुष्कळसे नवे शब्द निर्माण झाले आहेत. पृथ्वीच्या प्राकृतिक इतिहासाच्या अभ्यासामुळे देखील इंग्रजी शब्दकोशात अनेक

५. मराठीत — नकटा, खुशाल, अलबेल, शाबास इ. botel (boat + hotel) या सारखे दोन (किंवा अधिक) शब्दांचे एकत्रीकरण बऱ्याचवेळा गमतीखातर बनविले जातात व ते क्वचित् रूढही होतात. त्यातले काही त्यांच्या उच्चारण सुलभतेमुळे व व्यावहारिक सोयीमुळे शब्दकोशात स्वीकारले जातात. उदा. Smog (smoke + fog), motel (motor + hotel).

शब्द समाविष्ट होताहेत. उदाहरणार्थ, वायव्य पॅसिफिक-मधील प्रचंड व श्रेष्ठ अमानवी प्राण्याचे अस्तित्व अजून सिद्ध करता आलेले नसले तरी त्या प्राण्याची sasquatch bigfoot, omah ही नावे अमेरिकन इंग्रजीत रूढ झाली आहेत.

व्यापारधंद्याची बोधचिन्हे (trademarks) ही देखील नवीन शब्दांची उद्‌गमस्थाने होत. मुळात ही चिन्हे एखाद्या कंपनीची संपत्ती असतात. ती त्या कंपनीकडून आपल्या उत्पादनासाठी वापरली जातात. तथापी त्यातली काही इतकी लोकप्रिय होतात की नकळत का होईना, ती तशाच प्रकारच्या उत्पादनासाठी लोक वापरू लागतात. अशाप्रकारे ते बोधचिन्ह म्हणजे एक जात वा वर्ग दर्शविणारी संज्ञा होते. Granola हे एका नव्या उत्पादनाचे नाव. आता ते मुळात 'ओट'पासून बनविलेल्या एका मिश्रित खाद्यवस्तूचे जातिदर्शक नाव झाले आहे. एखादे लोकप्रिय बोधचिन्ह (उदा० Formica) चुकीने जातिदर्शक संज्ञा म्हणून सर्व प्रकारच्या सजावटीच्या पातळ (पत्र्यासारख्या) वस्तूंसाठी, त्या कंपनीने काळजी घेऊनही इतरांकडून वापरले जाते.

तथापी एखादा शब्द शब्दकोशात कशाप्रकारे समाविष्ट होतो ? ज्या क्षणी नवीन शब्दाची निर्मिती होते, त्याक्षणीच तो बोली भाषेत प्रविष्ट होतो. त्यानंतर तो बोलभाषेच्या क्षेत्रातून मुद्रित रूपात आढळतो. एखाद्या शब्दाचा बोलीभाषेत प्रवेश होणे व त्याचा शब्दकोशात समावेश होणे ह्या दोन भिन्न गोष्टी आहेत. आंतरराष्ट्रीय ख्यातीच्या 'मेरियम–वेब्स्टर' शब्दकोशाचा संपादकवर्ग हा नेहमी नव्या शब्दांच्या शोधात असतो व शब्दकोशात त्याच्या समावेशाबाबत पडताळा घेत असतो. संपादक-मंडळातील सदस्य नियमितपणे विविध वृत्तपत्रे, नियतकालिके व कथा-विषयेतर विविध विषयांची पुस्तके वगैरेंचे वाचन करीत असतात व शब्दकोशात नसणारा एखादा शब्द आढळल्यास किंवा नेहमीपेक्षा वेगळ्या अर्थाने वापरलेला शब्द आढळल्यास त्याची वेगळी नोंद करतात व त्याचा सहजगत्या कळणाऱ्या अर्थाने स्पष्ट वापर होईपर्यंत थांबतात. कदाचित् त्या शब्दाचा सुबोध अर्थाने वापर होईपर्यंत बरीच वर्षे वाट पाहावी लागेल. शब्दकोशाची निर्मिती होत असताना नव्या शब्दाचा अर्थ निश्चित करणारी व्यक्ती (जेथे जेथे त्या शब्दाचा वापर झाला असेल ती) अवतरणे, कार्डे वा स्लिपांवर लिहून घेऊन ती वर्णानुक्रमाने लावून घेते, व्याकरणिक विशेषानुसार त्यांचे वर्गीकरण करते व नंतर त्याची काळजीपूर्वक व्याख्या करते. तथापी शब्दांच्या व्याख्या (किंवा अर्थनिश्चिती) संपादकांच्या मतांचा विचार करून केलेल्या नसतात, तर वक्त्याने वा लेखकाने ज्या अर्थाने त्यांचा वापर केलेला असेल, त्यानुसार केल्या जातात.

अर्थात्, अवतरणदर्शक स्लिपांवरील सर्वच शब्दांचा शब्दकोशात समावेश होईल असे नाही, कारण त्या शब्दांचे एखाद-दुसरे अवतरण, त्या शब्दाचा शब्दकोशात समावेश करण्याच्या दृष्टीने क्वचितच उपयोगी ठरते. Mayo हा शब्द अमेरिकेतील उपाहारगृहांमध्ये गेली ५० वर्षे वापरला जात आहे, पण ग्रंथांमध्ये तो अगदी अलीकडे, म्हणजे ६ व्या दशकातच वापरला जाऊ लागला. अमेरिकन इंग्रजीत Mayo हा शब्द Mayonnaise या शब्दासाठी आता रूढ झाला आहे. शब्दकोशांच्या उपयुक्ततेचा निकष म्हणजे त्याच्या प्रकाशनाचा काल होय. वीस वर्षांपूर्वीच्या शब्दकोशात dinch, laser किंवा Astronaut हे अलीकडचे शब्द नसणार. तसेच Naira (नायजेरियातील चलन) किंवा Taka (बांग्ला देशातील चलन) हे शब्द देखील नसणार. म्हणूनच जुना शब्दकोश त्यात अद्ययावत् शब्दांचा समावेश न झाल्याने निरुपयोगी ठरतो. अमेरिकन शब्दकोशकार अटलांटिक महासागराच्या दोन्ही काठांवरील व नव्या जगातील शब्दांची नवी रूपे व नवे अर्थ नोंदवून घेण्यात नेहमीच दक्ष असतात.

आजकालची राजकीय व सामाजिक बदलाची स्थिती सर्व विचारी लोकांच्यावर आपला प्रभाव गाजवत असते. लेखकाच्या विचारांना चिरेबंदपणा येतो तो योग्य अशा अभिव्यक्तिमाध्यमाने. आणि विचार वा कल्पनांच्या तंतोतंत प्रकटीकरणासाठी योग्य अर्थ व भावना जागवणारे शब्द नेहमीच हवे असतात, म्हणून नवे शब्द निर्माण करावयाचे असतात व जुन्या शब्दांतील नवे अर्थ शोधून काढावयाचे असतात. तरी पण शब्दकोशात त्या शब्दाचा किंवा वाक्प्रचाराचा समावेश करायचा किंवा नाही हे शेवटी त्या त्या काळाचे निकषच ठरवीत असतात.

['स्पॅन' (मासिक) : फेब्रुवारी, १९८३ मध्ये प्रकाशित 'Catching up with Language'चे भाषांतर.]

□

अनुक्रमणिका

शाहिरी कविता : एक चिंतन

□

डॉ. द. ता. भोसले

पोवाडा आणि लावणी हे दोन्ही काव्यप्रकार तत्पूर्वीच्या काव्याच्या मानाने एका बाबतीत प्रथमदर्शनीच भिन्न वाटतात. अभंग, ओवी, आख्यानकाव्य व चंपूकाव्य या सारखे काव्यप्रकार आणि ग्रंथरचना ही प्रामुख्याने अध्यात्म-भावनेचा कधी वस्तुनिष्ठ तर कधी आत्मनिष्ठ आविष्कार वाटतो. अध्यात्माचा विचार एखाद्या पुराणकथेच्या आधारे सांगितलेला असतो, किंवा ओवी-अभंगाच्याद्वारे प्रकट झालेला असतो. आविष्काराचे स्वरूप कोणतेही असले तरी एका कविमनाची ती भावस्पंदने असतात; हे आपणाला नाकारता येत नाही, परंतु शाहिरी कविता या तुलनेने भिन्न वाटते. ती प्रामुख्याने सामुहिक मनाची अभिव्यक्ती वाटते. पोवाडा अन् लावणी यांची रचना जरी एका कविमनानेच केलेली असली तरी त्यातील व्यक्त झालेले मन हे सामुहिक मन वाटते. ती समाजमनाचा उत्कट आविष्कार वाटतो. यात व्यक्त झालेला अनुभव जितका कविमनाचा जाणवतो; त्यापेक्षा तो समाजमनाचा अधिक वाटतो. त्यामुळे या काव्यप्रकाराचे स्वरूप स्वाभाविकच वेगळे झालेले आहे. समाजमनाला जे पराक्रमाचे प्रसंग बोलून दाखवावेसे वाटले, ज्यांचे स्मरण करावेसे वाटले; त्यांचाच आविष्कार एका कवीच्या लेखणीतून प्रकट झालेला आहे. लावणीच्या आविष्काराविषयी थोडेफार असेच म्हणता येईल. हजारोंच्या संख्येने युद्धावर गेलेल्या सैनिकांच्या घरी असलेल्या विरही पत्नीचाच तो सामुहिक आविष्कार म्हणता येईल. किंवा युद्धावर जाऊन परतलेल्या विजयी सैनिकांच्या मनोरंजनाची गरज ओळखूनच ही लावणी प्रकट झालेली असावी. या दोन्ही प्रकारच्या अभिव्यक्तीला संत साहित्यात जशी आत्मोद्धाराची वा मुक्तीची प्रेरणा लाभलेली आढळते, तशी दिसत नाही. भवसागर तरून जाण्याची कविमनाला लागलेली ओढ यात व्यक्त झालेली नाही आणि जी अध्यात्मभावना लावणीतून प्रकट झालेली आहे, तिलाही सूक्ष्मपणे पाहिले तर आत्मनिष्ठेपेक्षा सामुहिक मनाचाच स्पर्श झाल्यासारखा जाणवेल. म्हणून शाहिरी कविता ही सामुहिक मनोविष्काराचा पहिला टप्पा असा रसोत्कट आविष्कार आहे असे म्हणता येईल.

ही सामुहिक मनाची अभिव्यक्ती या काव्यातून का झाली असावी ? ती होत असताना, आणि कवी तशा प्रकारे ती करीत असताना अन्य काही गोष्टी यास कारणीभूत झाल्या असतील का ? असा एक प्रश्न मनात उत्पन्न होतो. मनोरंजनाची बदललेली गरज हे एक परिचित कारण यासाठी सांगता येईल. समूहाचे मनोरंजन करण्यासाठी ही कविता निर्माण झालेली आहे हे निर्विवाद असले तरी आणखी एक कारण सांगता येईल. ते म्हणजे या काव्याचा लोककलांशी असलेला संबंध : शाहिरी कविता लिहिणारे व गाणारे हे व्युत्पन्न पंडित नव्हते. रामजोशीसारखा अपवाद सोडला तर इतर सारे सामान्य समजस्तरातून वर आलेले होते, वेगवेगळे व्यवसाय करणारे होते. स्वाभाविकच समाजाच्या या थरातील या कवींना तत्कालीन लोककलांचा चांगलाच परिचय झालेला असणार आणि लोककलांमध्ये विशेषकरून सामुहिक मनाचा आविष्कार झालेला आपण पाहतो. लोककलांशी परिचित असलेल्या या शाहिरांनी त्या आधारेच आपल्या कवनातून सामुहिक मनाचा आविष्कार केलेला असावा असे वाटते. मनोरंजनाची गरज आणि लोककलांशी घनिष्ठ परिचय यातूनच हे वेगळेपण या काव्याला लाभले असावे असे म्हणता येईल.

लोककलांच्या संपर्कामुळे या साहित्याला आणखी एक विशेष प्राप्त झालेला आहे. पोवाडा आणि लावणी या काव्यप्रकारांची जडण-घडण थोडीशी सूक्ष्मतेने पाहिली तर आपणाला असे जाणवते की, शतकांपासून चालत आलेल्या आपल्या लोककथांचा नकळत विकास या प्रकारात झालेला आहे. आपल्या समाजात गोंधळ, वाघ्यामुरळी, छक्कडी आणि तमाशा या ज्या लोककला आहेत, त्यातील आवश्यक आणि उपयुक्त असा भाग उचलून कालमानानुसार त्यास

अनुक्रमणिका

नवे व विकसित रूप दिलेले या शाहिरी काव्यात आपणास जाणवते. आपल्या लोककलांत गोंधळ-जागरण ही कला प्रसिद्ध व लोकप्रिय अशी कला आहे. आजही ही लोककला ग्रामीण समाजात थोड्याफार प्रमाणात टिकून आहे. या लोलकलेत एखाद्या देवाचा वा देवतेचा पराक्रम संगीताच्या आणि नृत्याच्या साह्याने कथनपर स्वरूपात व्यक्त झालेला असतो. त्या पराक्रमी देवादिकांचे गुणगान या जागरण–गोंधळात केलेले असते. यात त्या विशिष्ट देवतेच्या चरित्रातील एखादा नाट्यमय प्रसंग घेतलेला असतो, त्याला संवाद आणि अभिनयाची जोड दिलेली असते. संगीत आणि नृत्य यांचाही यथोचित वापर केलेला असतो. हे संगीत प्रामुख्याने तालबद्ध असते. त्याला एक विशिष्ट ठेका असतो. त्यातून पराक्रमाने नटलेल्या नाट्यमय प्रसंगाबरोबरच व्यक्तिगत जीवनातील भावभावनांचाही आविष्कार झालेला असतो. आणि प्रामुख्याने याचे स्वरूप कथनपर असते. छबिना म्हणून देवाच्या यात्रेवेळी जो धार्मिक स्वरूपाचा कार्यक्रम सादर केला जातो; त्याचेही स्वरूप जवळ जवळ याच प्रकारचे असते. एखाद्या देवाचे चरित्रकथन मृदंग, संबूळ, चिपळ्या वा टाळ यांच्या साह्याने पुजारी करीत असतो. तो काही वेळेला मंद पद्धतीने नाचतोही. तमाशाचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्य आपणा सर्वांना चांगले परिचयाचे झालेले आहे.

या लोककलाची काही लक्षणीय वैशिष्ट्येही शाहिरी काव्यातही आपणाला प्रकट झालेली दिसतील. शाहिरी काव्यप्रकारात या लोककलाच विकसित होऊन आणि अध्यात्मापेक्षा अन्य हेतूने अभिव्यक्त झालेल्या असाव्यात असे वाटते. गोंधळ—जागरणात असलेली वाघ्यामुरळीही लावणीत आलेली असावी. तमाशातला वगप्रकार पोवाड्यात संक्रांत झालेला असावा. गोंधळ व छबिन्यात असलेला नायक हा पुराणातला होता, तो शाहिरी काव्यात इतिहासातील बनला असे दिसून येईल. देवादिकांच्या पराक्रमाऐवजी ऐतिहासिक व्यक्तीचा पराक्रम पोवाड्यात आला. खंडोबा आणि बानूबाई यांच्या प्रेमाचे आणि विवाहाचे वर्णनच नकळत मराठीत पोवाड्यात उतरले असावे. नायकाच्या व्यक्तिगत भावभावना जशा गोंधळ व जागरणात व्यक्त होत होत्या; तशाच पोवाड्यातही ऐतिहासिक पुरुषाच्या व्यक्त झालेल्या आपण पाहतो.

या लोककलांत जसा संवादाचा, अभिनयाचा आणि संगीताचा वापर उचित रीतीने केलेला आहे; तसाच पोवाडा आणि लावणी यामध्ये झालेला आपण पाहतो. ठेका असलेल्या चालीचा वापर जसा लोककलांत केलेला असतो; तसाच पोवाड्यातही जाणवतो. आणि दोन्हीकडची काही वाद्येही पुन्हा समान आहेत. डफ, दिमडी, घुंगरू, तुणतुणे इ. सारखी वाद्ये दोन्ही प्रकारांत समान वापरली जातात. म्हणून परंपरेने चालत आलेल्या लोककलांचा प्रगत वा बदलता आविष्कार या शाहीरी काव्यात झालेला आहे, असे आपणास म्हणता येईल. फरक इतकाच की, लोककलात असलेला दैवी नायक ऐतिहासिक पुरुष झाला. वर्तमानाला खेटून असलेल्या इतिहासातील पराक्रमी पुरुषाने ती जागा घेतली. तमाशात आणि त्यातील वगामध्ये जी प्रीतीभावना आणि नाट्यमयता आपण पाहतो; तीच शाहिरी काव्यात आलेली असावी, असे वाटते.

गोंधळ, वगनाट्य आणि छबिना या लोककलांतील उचित भाग घेऊन आणि त्याला कालमानानुसार नवा आकृतिबंध देत असतानाच या काव्याला आणखी एक वैशिष्ट्य प्राप्त झाल्यासारखे वाटते. कदाचित काही अभ्यासकांना हे वैशिष्ट्य गौरवास्पद आणि अतिशयोक्त वाटण्याची शक्यता आहे. हे वैशिष्ट्य म्हणजे शाहिरी काव्याला लाभणारे संगीतमय स्वरूप. याचा विचार करता असे म्हणावेसे वाटते की, शाहिरी कविता म्हणजे संगीत नाटकाचा उषःकाल होय. संगीत नाटकाची पूर्वावस्था या शाहिरी काव्यात आढळते. प्रारंभकाळात असलेली संगीत नाटके आणि ही पोवाडा–लावणी यात स्वरूपदृष्ट्या खूप साम्य जाणवते. संगीताचा होणारा वापर; त्यासोबत समाविष्ट झालेले नृत्य; सामुहिक वृंदगानाचा होणारा वापर; कथावस्तुइतकेच संगीताला लाभलेले महत्त्व, नाट्यमय प्रसंगाचा आविष्कार या गोष्टी दोन्हीमध्येही आपणाला समान स्वरूपात आढळतात. संगीत-नाटकात जसे संगीताशिवाय पान हालत नाही; तसेच संगीता-शिवाय पोवाडा आणि लावणीला अर्थ नाही. दोन्हीमध्येही सादरीकरणाला तितकेच महत्त्व आहे. शाहिरांनी संगीत नाटकाप्रमाणे देवादिकांच्या जीवनावरही काव्यलेखन केलेले आहे. म्हणून शाहिरी कविता ही या दोन वाङ्मय-प्रकाराला जोडण्याचे कार्य करते असे म्हणावेसे वाटते.

संगीत नाटकाची प्रेरणा आणि उगम हा कर्नाटकातील यक्षगान किंवा ऑपेरा यातून झालेला आहे हे आपण जाणतो. विष्णुदास भाव्यांनी कन्नड भाषेतील प्रयोग पाहिला आणि त्यातून प्रेरणा घेऊन मराठीमध्ये पहिला प्रयोग केला या गोष्टी आपणास ज्ञात आहेत. आणि त्यात सत्यांश आहे; पण यक्षगानाप्रमाणेच अवती-भवतीच्या लोककलांचाही त्यांनी डोळसपणे अभ्यास केला असावा, निरीक्षण केले

असावे. गोंधळ व वगनाट्य यातील संगीत, नृत्य आणि कथनपरता त्यांच्या लक्षात आली असावी. या लोककला अनेक शतकांपासून महाराष्ट्राच्या सर्व भागात कमी-अधिक प्रमाणात सादर केल्या जातात. त्यांचाही परिणाम संगीत नाटकावर झाला असावा असे विधान करण्यापेक्षा या मातीत रुजलेल्या, येथल्या मंडळींना आवडणाऱ्या लोककलांचेही अनुकरण करण्याचा मोह त्यांना झालेला नसावा; असे म्हणता येणार नाही. म्हणून संगीत नाटकाचा उषःकाल म्हणजे शाहिरांची कविता असे म्हणावेसे वाटते. एवढेच नव्हे तर गोंधळ, वगनाट्य यासारख्या लोककला आणि प्रतिष्ठितांना मान्य असलेला संगीत नाटकाचा प्रकार यांना जोडणारा एक मोलाचा सांस्कृतिक दुवा म्हणजे शाहिरी कविता असेही म्हणता येईल. शाहिरी काव्यात या दोन्ही कलांचे एकजीव झालेले विशेष आपणास जाणवतात, यात शंका नाही. या काव्याने धार्मिक आणि भक्तिप्रधान अंगाला जे महत्त्व लाभलेले होते; त्या ऐवजी लौकिक आणि पारलौकिक जीवनाचा समन्वय साधण्याची महत्त्वाची कामगिरी बजावलेली आहे. लावणीमध्ये अध्यात्मपर स्वरुपाच्या लावण्या असलेल्या आपण पाहतो; त्याचे कारण या समन्वयात असणे शक्य आहे.

शाहिरी काव्याचे स्वरूप आणि प्रेरणा पाहिल्यानंतर या काव्याने तत्कालिन समाजाच्या संदर्भात केलेली एक महत्त्वाची कामगिरीही पाहण्यासारखी आहे.

मनोविनोदन ही कोणत्याही समाजाची एक अपरिहार्य अशी गरज आहे. साक्षर वा निरक्षर; सधन वा निर्धन; एकसंध वा विविधांगी असा कोणत्याही पद्धतीचा समाज असो; त्याला त्याच्या प्रकृतीनुसार मनोविनोदन हे आवश्यकच असते. अन्नाइतकीच ही सुद्धा त्याची महत्त्वाची भूक असते. ही गरज धार्मिकतेच्या माध्यमातून पुरी केली जाते; तर कधी इतर मार्गांनी भागविली जाते. समाजाचे हे मनोविनोदन विविध कला आणि साहित्य यांच्याद्वारेच भागविले जाते. त्या काळात समाजाचे हे मनोविनोदन आध्यात्मिक भावनेच्या आणि परमार्थाच्या माध्यमातून होत असे; आणि विनोदनापेक्षाही प्रबोधन महत्त्वाचे मानून होत होते. धर्मभावनेच्या आविष्काराबरोबर जाता जाता जे काही विनोदन होईल तेवढेच. विशुद्ध विनोदनाला प्रमुख स्थान लाभलेले नव्हते. स्वाभाविकच त्याला मर्यादा पडतात. शिवाय सामान्यांना परिचित असलेल्या कथा जर निवडल्या तर त्याद्वारे होणारे मनोविनोदन समाजाची संपूर्ण व सर्वांगीण भूक भागवू शकत नाही. त्यातच पुन्हा अध्यात्माची धारा मिसळलेली असेल तर त्या मनोविनोदनाला अधिकच मर्यादा पडतात. आध्यात्मिक विचारांना केंद्रस्थानी ठेवून त्या विचारांना प्रासादिक आणि सुबोध रूप देताना जाणीवपूर्वक केलेल्या मनोरंजनाला तशी परिणामकारकता व शुद्धता कमी स्वरूपात जाणवते. या सर्व गोष्टींचा विचार करता शाहिरी काव्याचा विशेष असा की, विशुद्ध आणि सर्वकष मनोविनोदनासाठी आध्यात्माचा फारसा आश्रय न घेता या काव्याने लौकिक जीवनाचा—लौकिक भावभावनांचा—आश्रय स्वीकारला; आणि शुद्ध मनोविनोदन करण्याच्या संदर्भात तो यशस्वी करून दाखविला.

समाजाला आवश्यक असलेले मनोविनोदन हे लौकिक जीवनाच्या आविष्कारानूनही होऊ शकते याचा जणू आदर्शच घालून दिला. वास्तव समाज-जीवनाच्या आधारे, सामान्य माणसाच्या जीवनानुभवाद्वारे मनोविनोदन होऊ शकते हे शाहिरी कवींनी ठोसपणे सिद्ध करून दाखविले. नव्हे, त्या आधारे प्रबोधनही होऊ शकते याचीही जाणीव करून दिली. पुराण, भागवतातील कथा किंवा व्यक्ती यांचा आध्यात्मिक अंगाने विनोदनासाठी वापर करण्यापेक्षा (आणि त्यातून नीटसे होतच नाही.) अवती-भवतीच्या माणसांवर ज्याला आपण काल-परवापर्यंत पाहिले आहे, अशा थोर व्यक्तीवर आणि चिरंतन भावनांवर—विनोदन केले तर आध्यात्मिक व लौकिक असे दोन्ही हेतू साध्य होऊ शकतील आणि त्याद्वारे मिळणारा आनंदही मोठा व निकोप अ शकेल, हे शाहिरी कवितेने सिद्ध करून दाखविले आहे. म्हणून लौकिकाच्या आधारे समाजाचे विशुद्ध मनोविनोदन करता येते हे या काव्याने दाखवून दिले आहे. त्यातूनच लौकिक जीवनाला लाभलेले वाङ्मयीन महत्त्व हाही एक मोलाचा भाग म्हणता लागेल.

लौकिक जीवनाचा आविष्कार करीत विशुद्ध मनोविनोदन साधता येते हे या कवितेने दाखवून देताच आपोआपच तिला आणखी एक गोष्ट साध्य करता आली. व ती म्हणजे कवितेचा वाचकवर्ग तिने मोठा केला. काव्य आणि काव्यरसिक यांचे परंपरेने चालत आलेले नाते तिने बदलून टाकले. या दोघांच्या मध्ये आलेला दुवा तिने पूर्णतः दूर सारला आणि श्रोतृवर्ग विस्तारण्यासाठी नव्या दुव्याची प्रतिस्थापना केली. या कवितेने केलेली ही वाङ्मयीन कामगिरी मराठी सारस्वताच्या संदर्भात महत्त्वाची म्हणावी लागेल.

अनुक्रमणिका

आपली मराठी भक्तीपर कविता ही मंदिरे आणि देव-देवता यांच्या आधारे फोफावली. तिचे केंद्र मंदिर हे बनले. धार्मिक स्थळे हे तिचे उगमस्थान झाले. ज्ञानेश्वरांची ज्ञानेश्वरी किंवा तुकोबाची अभंगरचना ही मोहिनीराजाचे मंदिर वा भंडारा डोंगरावरील विठ्ठल यांच्याशी जोडलेली आहे. स्वाभाविकच या संतकाव्याचा आणि त्यानंतरच्या पंडितीकाव्याचा परिचय मंदिरात येणाऱ्या भाविकांनाच झाला. या भाविकांनी तिचे भक्तिभावाने पठण केले. ज्ञानेश्वरीतील काव्य, विचार, अध्यात्म आणि अलंकार-सौंदर्य कुणाला परिचित झाले? जे मंदिरात जाऊन ज्ञानेश्वरीचे श्रवण-पठण करीत होते त्यांनाच. ग्रामीण परिसरात हातावर पोट घेऊन कष्टाची कामे करण्यात आयुष्य घालविणाऱ्या मजुराला त्याकाळी ही परिचित असेल असे वाटत नाही आणि त्यातल्या एखाद्या-दुसऱ्या भाविकाला त्याच्या अध्यात्मप्रवण वृत्तीमुळे परिचय झालेला असला तरी तो अपवादात्मकच म्हणावा लागेल. मंदिरात प्रवेश न करणाऱ्या माणसाला हे काव्य तसे अपरिचितच म्हणावे लागेल. म्हणून मराठी काव्याचा वाचकवर्ग हा धर्ममंदिराशी निगडित असलेला असा वाचकवर्ग होता. कीर्तन आणि प्रवचन यांच्या साहाय्याने होणारा या काव्याचा परिचय सुद्धा मंदिराशीच निगडित होता. कारण कीर्तन किंवा प्रवचने ही देखील मठ-मंदिरांच्याच आश्रयाने आयोजिली जात होती आणि त्याला येणारा श्रोतृवर्गही त्या त्या मठ मंदिराशी निगडित असाच होता. स्वाभाविक मराठी काव्याचा वाचक आणि श्रोतृवर्ग हा या मंदिरनिष्ठ वर्तुळामुळे फार मर्यादित स्वरूपात राहिला होता. जे मठ-मंदिरात येऊन ऐकू शकत होते; त्यांनाच या काव्याचा परिचय झाला. इतरांना तो होऊ शकला नाही.

सामाजिक रीतीरिवाजारामुळे आणि ज्यांना लिहण्या-वाचण्याचे ज्ञानच नव्हते असा समाजाचा फार मोठा गट ज्ञानेश्वरी किंवा तुकोबांची गाथा किंवा वामनाची आख्यान-कविता वाचू शकत नव्हता आणि फारसा ऐकूही शकत नव्हता. स्त्री, शूद्र, कुणबी इ. ना. हे सारे वर्ज्यच होते. त्यांना प्रसंगपरत्वे कीर्तनातून काही भाग ऐकावयास मिळत असावा हे खरे, पण अशी कीर्तनातून ऐकायला मिळणारी कविता अपुरी व त्रुटित म्हणावी लागेल. त्याकाळी साक्षरांपेक्षा निरक्षरांचे प्रमाण अधिक अन् कीर्तनाद्वारे होणारा परिचयही अल्प नि अपुरा. म्हणजे या काव्याचा वाचकवर्ग अत्यंत मर्यादित असावा असेच दिसून येईल.

अशा या पार्श्वभूमीवर शाहिरी काव्याच्या कार्याकडे पाहिले तर आपणास याच्या कार्याची महती जाणवेल. शाहिरांनी वाचकवर्गापेक्षा श्रोतृवर्गावर भर दिला. म्हणजे वाचकवर्ग वाढविणे त्यांना शक्य नव्हते; म्हणून श्रोतृवर्ग वाढविला. काव्याचा जो अपुरा परिचय व्हावयाचा; त्याऐवजी पूर्ण परिचय होणाऱ्या काव्याला प्रारंभ केला. त्यातून मंदिराशी निगडित असलेला वाचकवर्ग विस्तारित केला. मंदिरात प्रवेश घेऊ न शकणारा समाजातला फार मोठा वर्ग जो या काव्याला वंचित होता; त्यांच्यासाठी, त्यांच्यासमोर काव्यरचना केली. त्यांना या शाहिरांनी आपले श्रोतृगण बनविले. चाहते केले. "तुम्हाला लिहता-वाचता येत नसले तरी श्रवण करता येते ना; मग या श्रवणाधारेच तुम्ही पूर्ण काव्याचा आस्वाद घेऊ शकता. आणि याद्वारे आम्ही तुमच्या अध्यात्माची भूकही पुरी करू शकतो." असे जणू त्यांनी आवाहनच केले. अन् त्यातूनच या शाहिरांचे फड राजधानीपासून कोणत्याही गावापर्यंत रंगू लागले. श्रोतृवर्ग वाढत गेला. मूठभर असलेला चाहतावर्ग स्वाभाविकच या स्वरूपामुळे विस्तृत बनला. तो समाजाच्या खालच्या तळापर्यंत पसरला. निरक्षरतेची या चाहत्यांना जाणवणारी आडकाठीही श्रवणावर भर दिल्याने पूर्णतः कमी झाली. मराठी काव्याच्या अभिवृद्धीच्या संदर्भात शाहिरी काव्याने ही फार मोलाची कामगिरी बजावली आहे, यात शंका नाही.

मराठी काव्याचा चाहता वर्ग वाढविण्यासाठी या शाहिरांनी जाणता-अजाणता अन्य काही गोष्टी केलेल्या आहेत. त्या काळच्या समाजाची धारणा धर्ममूल्यांशी असल्याने यांनी अध्यात्मप्रवण अशा लावण्याही रचल्या. रामजोशी व इतरांनी तीर्थक्षेत्रावर लावण्या केलेल्या आहेत. आपल्या काव्याचा घाट त्यांनी सुबोध स्वरूपाचा ठेवला. फारसा भाषेचा डाम-डौल न करता; फारशी संस्कृतप्रचुरता न आणता सामान्यांच्याच भाषेतून आणि प्रासादिक रूपात हा काव्याविष्कार होत गेल्याने श्रोतृवर्गाला श्रवणसोहळा तृप्तपणे आस्वादता आला. भरीस भर म्हणून ज्ञानदेवांच्या काळी जसे नानाविध जातीजमातींमधील संतांनी काव्यरचना केली, तशीच गवळी, शिंपी, जोशी, शिकलगार, इ. मंडळींनीही शाहिरी कविता केली. यामुळे वाचकवर्गाची व्याप्ती वाढण्यास नकळत मदतच झाली असावी, असे वाटते.

शाहिरी काव्याची प्रेरणा, भूमिका आणि स्वरूप यांच्या-तूनच या काव्यात भावनाविष्काराच्या दृष्टीने आणखी एक विशेषतः जाणवते. प्रामुख्याने लावणी वाङ्मयात ही विशेषतः आढळते. शाहिराची लावणी भडक, अश्लील, उथळ ग्राम्य

स्वरूपाची आहे. ती सद्भिरुचीला डागाळणारी आहे. ती स्त्रीशरीराची भडक आणि ग्राम्य वर्णन करते. स्त्रीकडे पाहण्याचा शाहिरांचा दृष्टिकोण हीन स्वरूपाचा आहे यासारखी विधाने आपण नेहमी वाचतो–ऐकतो. या टीकाविधानात तसा सत्यांश आहे; हेही मान्य करता येईल; पण या प्रकारची टीका सर्वच शाहिरांच्या सर्वच लावण्यावर करता येणार नाही. प्रीतिभावनेशिवाय अन्य विषयांवर केलेल्या लावण्या या दोषास पात्र ठरणार नाहीत; हे उघडच आहे. प्रीतिभावनेचा आणि शृंगाराचा आविष्कार करणाऱ्या ज्या लावण्या आहेत; त्यांना हा दोष लागू शकेल. पण शाहिरांच्या या शृंगारिक लावण्यांचाही केवळ तेवढाच भाग नाही, तेवढेच स्वरूप नाही. या प्रीतिभावनेचा मनोज्ञ विकासही यांच्या शृंगारिक लावण्यांतून झालेला आपणास दिसून येईल. शरीर भावनेचा आणि स्त्रीदेहाचा भडक व ग्राम्य आविष्कार करणारी एवढीच काही लावणी नाही. स्त्री-देहाच्या वर्णनाबरोबरच प्रीतीच्या उच्चतम अवस्था चित्रित करणाऱ्या लावण्याही आपणास जाणवतात हे लक्षात घेतले पाहिजे.

निकोप गाभा सरळ कर्दळी हस्त तसे नाजूक दिसले
अधर लाल थवथवीत नौतीच्या रंग रसामध्ये रसरसले

या सारख्या वर्णनातून शाहिरांनी शरीर प्रेमभावनेला महत्त्व दिलेले असले तरी त्यांची प्रीतिकल्पना येथेच स्थिरावलेली नाही. ती शरीराच्या आधारे शरीराच्या पलिकडे असलेल्या प्लेटॉनिक प्रेमभावनेकडे झेपावलेली आपणास दिसेल. या गुणनिष्ठ प्रेमभावनेला अधिक विशुद्धता, अधिक निरामयता, अधिक सूक्ष्मता आणि अधिक निरपेक्षता असते. ही उन्नत प्रेमभावना केवळ कमनीय देहाचा विचार करीत नाही. त्याबरोबरच आंतरिक गुणांचाही विचार करते. पराक्रम, त्याग, देशनिष्ठा, समर्पण, इ. गुणांनी उन्नत व उदात्त बनलेल्या प्रीति-भावनेचाही आविष्कार या लावणी-वाङ्मयात झालेला आहे. पतीच्या दर्शनासाठी आसुसलेली, सुखविलासाचा तिरस्कार करणारी, पतीच्या गुणांवर लुब्ध झालेली, निष्ठापूर्वक समर्पणाला महत्त्व देणारी प्रीतीभावनाही या लावणीत आढळते.

रामजोशी, होनाजीबाळा, सगनभाऊ यांच्या काव्यातील अशी कितीतरी उदाहरणे या उदात्त प्रेमभावनेची निदर्शक म्हणून सांगता येतील. शरीरापासून शरीरातीत अशा प्रेमभावनेचेही या कवींना मोल विदित होते, असे त्यांच्या कवनावरून वाटते.

या उदात्त अशा प्रेमभावनेबरोबरच ज्याला आत्मिक किंवा 'स्पिरिच्युअल' म्हणता येईल अशी त्याहून अधिक उदात्त, विशुद्ध आणि निरामय प्रेमभावनांचा आविष्कारही या लावण्यांमध्ये असतो. जे प्रेम निरपेक्ष आहे, आत्मिक गुणांना मोल देते, जे जिवलगाच्या जीवनाशी एकरूप होण्यासाठी आतूर आहे, जे आत्म्यावर निःशब्द स्वरूपात करावयाचे असते असे आत्मिक प्रेम शाहिरांच्या लावणीत आढळते. प्रीतिभावनेची ही श्रेष्ठ अवस्था मानली जाते. अशी श्रेष्ठ दर्जाची प्रेमभावनाही शाहिरांच्या कमी अधिक लावण्यात आढळते. उदा. म्हणून खालील ओळी पाहाव्यात.

मम प्रियकर प्रियपात्रा मी कुडी तुम्ही आत्माराम
मंगळसूत्र गळीचे तुम्ही माझे मंगलधाम

किंवा

तू मज पुतळीचा ठसा आवडसी कसा
मी कलेवर तू आत्माराज माझा राजसा

किंवा

साध्य साधनी देहगेह समुळी अवघेचि विराले
ब्रह्मानंद डोहात एक सद्भावे नी बुडाले

या ओळींतून शाहिरांना या श्रेष्ठ प्रीतीचा साक्षात्कारही झालेला होता हे सिद्ध होते. लावणीतील प्रेमभावना ही ग्राम्य, सवंग आणि भडक अशा प्रकारचीच असते हे काही पूर्ण सत्य म्हणता येणार नाही. एवढेच नव्हे तर या शाहिरांनी प्रीतीच्या लौकिक भावनेलाच भक्तीचे स्वरूप प्राप्त करून दिलेले आहे. श्रेष्ठ स्वरूपाची प्रीती म्हणजेच विशुद्ध भक्ती होय याची जाणीव या कवींना दिसते यात शंका नाही.

थोडक्यात, मराठीतील शाहिरी कविता ही अशी विविध गुणांनी नटलेली असल्याने तिचा अधिकाधिक सूक्ष्मपणे अभ्यास होणे गरजेचे आहे, यात शंका नाही.

□

महाकवी बेंद्रे आणि ' चार तंतू

□

व्यं. ल. जोशी

माणूस मग स्त्री असो अगर पुरुष असो, त्याच्या ठिकाणी एखादा कलागुण जन्मजात असतो. मग ते साहित्य असेल, संगीत असेल, नृत्य असेल, चित्र असेल अगर शिल्प असेल. पण यांपैकी कोणताही गुण नसेल तर तो माणूसच नव्हे. एवढ्यासाठी ' साहित्यसंगीत कलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ' असं राजा भर्तृहरीनं कित्येक शतकापूर्वी म्हटलेलं आहे.

जीवनात सुखापेक्षा दुःखच माणसाच्या वाट्याला येतं, ' एक धागा सुखाचा, शंभर धागे दुःखाचे ' अशीच सर्वसामान्य माणसाची स्थिती असते नि आहे. संपूर्ण सुखी असा माणूस आजपर्यंत तरी या पृथ्वीतलावर आढळून आला नाही. याचं कारण असं की एखाद्या गोष्टीला सुरुवात करून ती आपणाला निश्चितपणे तडीस नेता येईल याची खात्री देता येत नाही. पुष्कळ वेळा आपण करायला जातो एक आणि होतं दुसरंच. त्यामुळं माणसाला दुःख होणं साहजिक आहे, नाही का ? तेव्हा अशा या धकाधकीच्या मामल्यात अंगी असलेल्या कलागुणाची पुष्कळ वेळा माणसाला जाणीव होत नाही, जाणीव झाली तरी परिस्थितीच्या दबावामुळं त्या कलागुणाची त्याला जाणीवपूर्वक वाढ करता येत नाही. पण असा एखादा माणूस असतो की जो परिस्थितीवर मात करून अंगी असलेल्या कलागुणांचा विकास करतो आणि त्या कलागुणांचा विकास करता करता आपलाही विकास करून घेतो. आणि त्यामुळं अप्रत्यक्षपणे समाजाचा नि राष्ट्राचा विकास होतो. अशा माणसालाच आपण कवी, दार्शनिक, गायक, चित्रकार असं म्हणतो. ही माणसं शब्द, ध्वनी, रंग यांच्या साहाय्यानं कलेच्या साम्राज्यात आपणाला घेऊन जातात. त्यामुळं क्षणभर का होईना माणसाला आपल्या दुःखाचा विसर पडतो आणि ' आनंदतरंग ' अशी त्याची स्थिती होते. अशा कलाकारांपैकी श्रेष्ठ कन्नड कवी स्व. डॉ. द. रा. बेंद्रे तथा अंबिकातनय दत्त हे एक होत.

बेंद्रे यांचे बालपण अतिशय हालअपेष्टात गेले. वडिलांच्या अकाली निधनामुळं कुटुंबाची सारी जबाबदारी आई नि आजीवर पडली. पण या अबला धीराच्या खऱ्या. त्यांनी प्राप्त परिस्थितीला धैर्यानं तोंड देऊन, बेंद्रे यांचं पालनपोषण केलं. विशेष म्हणजे गोंदवलेकर महाराजांचा कृपाप्रसाद त्यांना लाभला. या सर्वांचा परिणाम म्हणून की काय त्यांचं शिक्षण प्रथम धारवाड नि मग पुणे येथे पूर्ण झाले. फिरून ते धारवाडला आले. शिक्षणपेशा त्यांनी पत्करला. त्याबरोबर ' सन्मित्रांचा संघ ' स्थापन करून कन्नड साहित्याच्या सेवेला मनोभावे सुरुवात केली.

बेंद्रे हे सौंदर्यवादी कवी खरे, पण त्याचबरोबर ते तत्त्वचिंतक कवीही खरे. कारण त्यांचा कल तत्त्वज्ञानाकडं होता. भारतीय अध्यात्मवादाकडं होता. भारताच्या राजकीय, सामाजिक, साहित्यिक नि सांस्कृतिक अभिवृद्धीला पारतंत्र्य हाच खरा अडसर याची त्यांना पूर्ण जाणीव होती. पारतंत्र्यामुळं वाढलेलं दैन्य, दारिद्र्य, अज्ञान नि अविवेकीपणा या साऱ्या गोष्टींची चीड येऊन त्यांचं मन बंड करून उठलं आणि ' नरबळी ' नावाची ज्वलंत अशी देशभक्तीपर कविता त्यांनी लिहिली. याचा परिणाम त्यांची नोकरी गेली आणि काही काळ त्यांना कारागृहवास सोसावा लागला. पण या अशा परिस्थितीतही त्यांची काव्याराधना तशीच चालू होती. त्यांची एके काळी गाजलेली प्रेमकविता याच काळात त्यांनी लिहिली ती अशी :

> मी गरीब अन् तोहि निर्धन
> प्रेम आमुचे धन
> वापर केला त्याचा आम्ही
> अधिक सढळ होऊन (मी गरीब ...)

काव्यराधना झाली, पण पोटापाण्याचं काय ? कारण नुसत्या काव्यावर कुणी जगू शकत नाही आणि आजपर्यंत कुणी जगल्याचं दिसून येत नाही. असलेली नोकरी गेली आणि ब्रिटिश सरकारच्या गैरमर्जीमुळं नवीन नोकरी मिळण्याची

अनुक्रमणिका

आशा नाही. यामुळं हताश होऊन की काय त्यांनी एम्.ए.ची परीक्षा देण्याचं ठरवलं. दुर्दैवानं म्हणा हो दुर्दैवानंच म्हणावं लागेल—अगर कसंही करून म्हणा त्यांच्या साहित्याचा काही भाग अभ्यासक्रमात असूनही या साहित्यिक दिग्गजाला पहिला वर्ग काही मिळाला नाही. हीही एक त्यांच्या आयुष्यातील शोकांतिकाच. पुढं इथं चार दिवस तिथं चार दिवस अशी नोकरी करून शेवटी ते सोलापूरला आले आणि तिथं डी.ए.व्ही. कॉलेजात प्राध्यापकाची नोकरी मिळाल्यामुळं त्यांच्या जीवनाला थोडंफार स्थैर्य आलं. पण तोपर्यंत ते पन्नाशीला येऊन पोहोचले होते.

गरिबी ही काय चीज असते याचा बेंद्रेंनी लहानपणापासून पुरेपूर अनुभव घेतला असल्यामुळं, गरिबांच्याविषयी त्यांना अपार कळवळा होता. सामाजिक विषमता नि अन्यायाबद्दल त्यांना विलक्षण चीड होती. एका घासासाठी माणूस केवढा लाचार होतो आणि केवळ गरिबीमुळं ही माणसं पायदळी कशी तुडविली जातात आणि त्यामुळं ते देवाबद्दलदेखील—ते सश्रद्ध असूनही—त्यांना कशी चीड येत असे याचं रम्यभीषण चित्रण खालील दोन कवितेत दिसून येईल. उदा. :

देवाची एक समाधी बांधावी
धूपदीपाला आग लावावी
— (घासाची पिशावी)

आंधळा पैसा नाचत होता
पायी पडणाऱ्यांना तुडवत होता
— (आंधळा पैसा)

प्रारंभीच्या काळात बेंद्रे यांनी निसर्गावर व प्रेमावर कविता लिहिल्या. निसर्गाच्या आधारानं त्यांची प्रेमकविता खुलली, श्रीमंत झाली; पण त्यांच्या प्रत्येक कवितेच्या मागे काही तत्त्वचिंतन असल्यामुळं ती वाचायला सोपी वाटली, तरी पचायला अवघड अशी आहे. उदा. :

१) शुक्ति-जलाचार विराजाने शिडकावा केला
स्निग्ध तो शिडकावा केला
....
वृक्षांच्या कंठातुन साऱ्या मंजुळ स्वर उमटले
पहा ते पक्ष्यांचे उमटले
....
शांतिरसाने प्रेमाने ते स्वरूप दावियले
याला प्रकाश कुणि म्हटले!
— (पहाट)

२) संपुनि गेले युगादि
फिरून परत तो येतो
नववर्षा नव हर्षच
नवनवीन आणतो
तमलपुष्प-गुच्छ भव्य
त्यात भृंगगान दिव्य
फिरून ऐकु येते
—(युगादि-पाडवा)

३) नाचूया येग ऽ
नाचूया ये ।।धृ।।
तो काक
दे हाक
नृत्य आवश्यक
रंगाचा ना पोष। नाचू....
ताल का
वाद्य का
रागाची चिंता का
पाउल का चालहि का। नाचू....
— (नाचू या येग ऽ)

पण पूर्वजांच्या नि आपल्या अनुभवविश्वातून मिळालेलं नि मिळत असलेलं हे ज्ञान अपार आहे. त्यामुळं समुद्राची शाई करून, आकाशाचा कागद केला तरी या ज्ञानाचं शब्दांकन करून ते पुस्तकरूपानं संग्रहित करणं कठीण आहे, नव्हे अशक्यप्राय गोष्ट आहे असं कविवर्यांना वाटलं. म्हणून हे ज्ञान सूत्ररूपानं लिहून ठेवावं असं त्यांना वाटलं, तरी या सूत्रांची लांबी मारुतीच्या शेपटाप्रमाणं वाढत जाईल, तेव्हा सूत्रापेक्षा या ज्ञानाचं संख्यांकन केलं तर ते ज्ञान निर्दिष्ट आणि निर्दुष्ट होईल अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत झाली. म्हणून त्यांनी संख्याशास्त्राच्या अभ्यासाला सुरुवात केली. पण संख्याशास्त्राच्या अभ्यासाला बेंद्रेंनीच प्रारंभ केला अशातला प्रकार नाही. त्याला सुरुवात केली प्रथमतः कपिलाचार्यांनी. त्यासाठी त्यांनी 'कटपयादि' सूत्रांचा आधार घेतला. बेंद्रेंनी या शास्त्राचा अभ्यास पुढं निष्ठेनं चालविला आणि त्यांना कळून चुकलं की संख्येमुळं ज्ञान अचूक होतं. उदा : चार वेद, सहा शास्त्रं, आणि अठरा पुराणं, पंच पांडव आणि शंभर कौरव, अठरा अध्यायांची गीता, अठरा अक्षौहिणी सैन्य आणि अठरा दिवसांचं भारतीय युद्ध. थोडक्यात :

एकं सांख्यं च योगं च यः पश्यति सः पश्यति ।
असं त्यांचं म्हणणं.

' चार तंतू ' (नाकु तंति) हा ज्ञानपीठ पारितोषिक-विजेता काव्यसंग्रह म्हणजे त्यांच्या संख्याशास्त्राच्या अभ्यासाचा एक परिपाक आहे. या ' चार तंतू 'ची कल्पना आपणाला केव्हा व कशी सुचली या माझ्या प्रश्नाला उत्तर देताना ते म्हणतात :

' चारीची कल्पना माझ्या बालमनावर बिंबली त्याचे कारण चौथे बोट, ज्याला तर्जनी म्हणतात, तिचा उपयोग मार्गदर्शनाला व आदेश देण्याला होतो. चव्हाटा म्हणजे जेथे चार वाटा एकवटतात असा कामनकट्टा या धारवाडातील जागीच वाढलो. सोंगट्याचा पटही असाच असतो. चार लोक मिळून चारगटपणाचे अथवा चावट-पणाचे बोलतात या प्रयोगाला चारच कारण हे पुढे माझ्या लक्षात आले. चातुर्वर्ण्य, चतुर्विध पुरुषार्थ, चतुर्वेद असे किती चारीचे गट सांगावे. वेदांत गीतेत, धर्मशास्त्रात व अरविंदांच्या शिकवणीत याचे स्थळ होतेच. चार तारेचा तंबोरा कुणी पाहिला नाही ? हे बीज माझ्या बुद्धीच्या भूमिकेत कधीपासून तरी असले पाहिजे. '

' चार तंतू 'चा उगम झाला तो अशा रीतीनं. वर सांगितल्याप्रमाणं. बेंद्रे यांच्या काव्यसरस्वतीच्या वीणेला जे चार तंतू आहेत, ते म्हणजे मी (नानु), तू (नीनु), आनु (मूल) आणि आपण (तानु). मी (पीता), तू (माता), ते (या दोघांच्या पोटी जन्माला येणारे मूल) आणि आपण (या कुटुंबाचे भले चिंतणारी परमात्मशक्ती) अशी महाकवींची भावना. माता, पिता नि मूल वगळल्यास या जगात दुसरं काय आहे ? यांचा कलह म्हणजे मानवाचा इतिहास. यांच्यात सुख, शांती व समाधान नांदण्यासाठी देवसंभवाची जरुरी असते. त्यानंतरच कृतयुगाला अगर नवयुगाला सुरुवात होते असं कवींचं म्हणणं.

या काव्यसंग्रहात फक्त चौव्वेचाळीस कविता आहेत. त्यांतील ' चार तंतू ' ही कविता प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे असं मला वाटतं. कारण या कवितेत मानव नि परमेश्वराबद्दल सांगत असतानाही त्याबरोबरच विशेषतः काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया कशी होते—' थोडक्यात कविता कशी फुलते ? '—हे सांगण्याचा प्रयत्न कवींनी केला आहे. अर्थात् सारं सामान्य माणसाला कळणं कठीण आहे. या कवितेची चार भागांत विभागणी करण्यात आली आहे. पहिल्या भागात ध्वनी उठून दिसते, तर दुसऱ्यात प्रतिमा. तिसऱ्या भागात एक प्रकारचा सवाल-जबाब आहे तर चौथ्या भागात विद्याधिपती गणेश म्हणजे सृष्टीकर्ता ब्रह्मणस्पती यांच्या कृपाप्रसादावाचून काव्य फुलत नाही आणि वागर्थ संपृक्त होत नाही असं सांगण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.

बेंद्रे यांचा पिंड आध्यात्मिक आहे. ऋषिकाव्याची रचना हे त्यांचं ध्येय. म्हणून काव्याला परातत्त्वस्पर्श झाला पाहिजे असं त्यांचं म्हणणं. यासाठी मी-तू-पणाची भावना गेली पाहिजे, अहंभाव नाहीसा झाला पाहिजे. म्हणून ' अहंकार-विमुक्तार्थाय ' या आपल्या कवितेत कविवर्य म्हणतात :

दास पुरंदर विठ्ठल-देवा
अहंकार मम आता जावा.

त्यामुळं ' गोमातेच्या वरदानाला स्वर-शृंगारा 'ची नव झळाळी येते, कवीच्या काव्यनिर्मितीला प्रतिभेचा परिसस्पर्श होतो आणि ऋषिकाव्य निर्माण होते. हा स्वर आहत अगर अनाहत असेल, पण याचं संगीत-सरितेत रूपांतर झालं म्हणजे झालं. बेंद्रे यांच्या प्रतिभेची झेप विलक्षण आहे. गरुडझेप म्हणण्यास हरकत नाही. त्यामुळं त्यांच्या काव्याचं विश्लेषण करणं कठीण आहे. ' वस्तूच्या मूलाधारांचे ज्ञान ' करून घ्यायचं असल्यास, ' तज्जन्म शोधत ' म्हणजे त्याचा जन्म कुठं झालाय याचा शोध घेतला पाहिजे. म्हणजे कवीचं व्यक्तिमत्त्व समजून घेतल्यास त्यांच्या काव्यरचनेची कल्पना येते त्या काव्याचा सच्चेपणा समजून घेण्यासाठी त्याचं मनन करावं लागतं. अर्थात् हे कार्य अतिशय सहृदयतेनं करावं लागतं.

दुसऱ्या विभागात भर्जरी पेहेराव करून डोळे मोडीत येणाऱ्या नौकेवरील पोरीची रसवंती स्नायूंच्या हालचाली-मुळं भिजली तर त्यामधून शब्दांचे सत स्वर कसे झंकारत राहतात याचं सुरेख वर्णन करण्यात आलं आहे. ज्याप्रमाणे प्रेमतत्त्वाचा स्पर्श झाल्याशिवाय मानवी जीवनाची सातत्यता टिकून राहात नाही, त्याप्रमाणे प्रतिभेच्या अमृत-सिंचना-वाचून काव्याचा जन्म होत नाही. यामुळं भूतभविष्यांचा ठाव लागण्यास मदत होते, असा कविवर्यांचा विश्वास.

तिसऱ्या विभागात एक निसर्गपर नि एक कौटुंबिकपर प्रतिमांचं सुरेख असं वर्णन आहे. निसर्गपर प्रतिमेच्या आधारे चित्रा नक्षत्र आणि स्वाती नक्षत्राच्या पावसाच्या महत्त्वाचं विश्लेषण करण्यात आलं आहे. कुठल्याही बाह्य शक्तीला भीक न घालता चित्रा नक्षत्र स्वातीच्या शुक्ति-शिंपल्यांत पावसाचा थेंब टाकते; पण या थेंबाचं मोत्यात रूपांतर होण्यास परमेश्वरी कृपा लागते. कविवर्यांच्या देवा-वरील अचल श्रद्धेचं हे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

अनुक्रमणिका

आता कौटुंबिक प्रतिमेच्या आधारे जग हे प्रकृति-पुरुषांचं अपत्य असल्याचं स्पष्ट करून ते दोघे परस्परावलंबी (आईमध्ये बाबांचा चेहरा थोर, आईचे जू बाबांच्या मानेवर) असल्याचं सांगण्यात आलं आहे. या जगाचं भविष्य उज्ज्वल होण्यासाठी या दोघांना परात्पर अशा परमेश्वरी शक्तीच्या कृपाप्रसादाची जरुरी आहे. श्रीगुरु दत्तात्रेयांची शक्ती म्हणजेच ही परमेश्वरी शक्ती, जी या जगाचं कल्याण चिंतिते.

शेवटच्या म्हणजे चौथ्या विभागात मी, तू, पोट नि परमेश्वर असे चारच तंतू अगर तारा असल्याचं सांगितलं आहे. 'आपण' म्हणजे गणपती. या गणपतीची अनेक रूपं आहेत. त्या सर्वांत ॐकार गणपती अतिश्रेष्ठ म्हणून मानला जातो. म्हणून यालाच सृष्टिदेवता म्हणण्याचा प्रघात पडला आहे. एवढ्यासाठीच कुठल्याही मंगलकार्याची सुरुवात करताना आपण या मंगलमूर्तीची, गणपतीची (श्रीगणेशाय नमः) पूजा करतो. शिवाय गणपती हा विद्याधिपती आहे—आणि म्हणून महाभारताचं लेखन-कार्य करण्यासाठी व्यासमहर्षींनी गणपतीला आवाहन केल्याचं पुराणांतरी प्रसिद्ध आहे. तेव्हा काव्य-निर्मितीच्या कार्याला या गणपतीचा शुभाशीर्वाद हवा. प्रतिभावंत कवीची इच्छा असो अगर नसो, काव्य निर्मितीच्या वेळी मूळचा ॐ स्वर, ब्रह्मणस्पती तिथं हजर असतो. त्याशिवाय कविता परतत्त्वाची भाषा बोलत नाही आणि ते ऋषिकाव्य होत नाही.

बेंद्रे हे एक दार्शनिक कवी नि अनुभवी होते. आपण एक असामान्य कवी आहोत असा त्यांना आत्मविश्वास होता. 'चार तंतू' हे एक असामान्य काव्य आहे आणि मी ते असामान्यांसाठी लिहिलं आहे असं त्यांनी 'संस्कार तसा आकार' या कवितेत सुरुवातीलाच मोठ्या अभिमानानं सांगितलं आहे. ते म्हणतात :

वाल्मिक वेरड, त्याची वारुळ-वस्ती
मी मृगशिरव्याध, गोत्र अगस्ती
न्यायवैशेषिकाची ब्रह्ममीमांसा
सांख्ययोगाची भाषा
आनंदघोष – 'यँ' म्हणतात लोक

थोडक्यात 'चार तंतू' या काव्यसंग्रहातील 'चार तंतू' ही कविता बेंद्रे यांची आध्यात्मिक वृत्ती नि काव्यात्मप्रवृत्ती सूचित करणारी गूढगुंजनात्मक अशी एक उत्कृष्ट कविता आहे. आता उरलेल्यांपैकी काही कविता लोकोत्तर अशा साहित्यिक नि आध्यात्मिक प्रवृत्तीच्या व्यक्तिसंबंधीच्या आहेत. उदा. : विवेकानंद (श्री विवेकानंद – शिखर – प्रगाथा), नरसिंहशास्त्री देवुडु (देवुडु), गोविंद पै (आपली आठवण). शिवाय काव्यदेवीच्या उपासनेचे कठोर व्रत घेतलेल्या खुद्द कवीचे म्हणजे आपली दुर्दशा कशी झाली याचे करुणरम्य वर्णन 'वाऱ्याला आलेले' या कवितेत पाहायला मिळेल. सुरुवातीच्या दोन कविता श्रावण-मासावर आहेत. कारण श्रावण हा कविवर्यांचा आवडता महिना. या महिन्यात 'रिमझिम बरसत श्रावणधारा, बाल-मुकुंद देवकीनंदनाचं आगमन, अरविंदयोग-दर्शन' या गोष्टी घडतात. तत्त्वचिंतनाकडून शब्दचिंतनाकडे नि वर्ण-चिंतनाकडे ते कसं वळतात हेही पाहण्यासारखं आहे. श्रावण शब्दावरून त्यांना श्रवणेंद्रियाची आठवण होते आणि मानवजातीला सावधगिरीचा इशारा देण्याच्या दृष्टीनं ते सहज म्हणून जातात :

श्रावण आला
'कान उघडे ठेव' म्हणाला
—(पुन्हा श्रावण आला)

शब्दचिंतनाकडून ते वर्णचिंतनाकडं येतात. 'हू' आणि 'नो' हे दोन्ही वर्ण त्यांच्याकडं स्वप्नलहरीप्रमाणं येतात. 'हू' या कवितेत शंकराच्या डमरुमधला 'ढ', हुंकारातला 'हु' आणि कोकिळगान्यामधील 'क' हे वर्ण कवींच्या भोवती पिंगा घालतात, फेर धरून नाचतात आणि मग कवी चिंतामग्न होऊन विचार करू लागताच त्यांना या कूट प्रश्नाचं उत्तर मिळतं. त्यावेळी संशोधकप्रवृत्तीच्या कवीला 'हुडक' याचा अर्थ अकल्पित गवसतो आणि आत्म-परीक्षण, आत्म-शोधनातून आत्म-ज्ञान वगैरेची त्याला ओळख पटते. शिवाय 'कटपयादि' सूत्रभाषेप्रमाणं 'हुडक' याचं मूल्य ८३१ ही संख्या आहे. आता 'अंकानां वामतो गतिः' या न्यायानं ही संख्या १३८ होते. ८३१ व १६९ या संख्या एका हजाराचे प्रमुख घटक आहेत. ४६+४६+४६ = १३८ हे बाप + आई + मूल यांच्या शरीरात असलेले एकूण क्रोमोझोम्स होय. यावरून कवींची कल्पना-शक्ती किती अद्भुत आहे याची आपणाला कल्पना येईल. 'नो' या कवितेतही असाच काहीसा प्रकार आहे. विस्तारभयास्तव ते सारं मी इथे देऊ शकत नाही. पण 'ता' वरून ताकभात ओळखता येतोच की, नाही का!

आणखीन काही कविता राष्ट्रीय नि आंतरराष्ट्रीय राजकीय परिस्थितीचा मागोवा घेणाऱ्या आहेत. यात आपणाला लोकशाहीच्या विकृत स्वरूपाचं चित्रही दिसेल. उदा. :

महात्मा, वचन, देमव्वाची मिरवणूक, निर्बुद्ध वगैरे. खालील काही ओळीवरून याची कल्पना येईल :

(१) आहार–निद्रा–भय–मैथुन
मिथ्याचार
चातुर्य–चारुत्व–चारित्र्य नष्ट करणारा
पंचत्वाचा आचार
....
हिरोशिमाची विकृत प्रजाच हवी ?
—(महात्मा–वचन)

(२) गायलेला सारा छंद, केलेला तो प्रबंध
जमलेली ती सभा, अट्टाहास
—(देमव्वाची मिरवणूक)

(३) बुद्धच असूदे नारीतर असूदे तो सिद्ध
इतिहासापासून धडा न घेणारा शुद्ध निर्बुद्ध
—(निर्बुद्ध)

उक्ती–कृती ते प्रबुद्ध या तेरा सुनीतांमधून बुद्धिभावनेतील अतूट नात्याची कल्पना खास अशा बेंद्रेशैलीत मांडलेली दिसून येईल :

(१) वाच्य वर्णाक्षरांत अद्‌भुत मयूर केका
श्री अनिर्वाच्याला नाही भाष्य, ऐका
—(नादमयूर)

(२) निर्विषय अशा सृष्टीत आत्मक्रीडा —(उहा)

(३) अंतःपडदा दृष्टी आणि दूरदृष्टीच्या मधेच
—(प्रबुद्ध)

' हेटर–डॉक्सी ' आणि इतर काही कवितेंमधून पूर्णयोग हाच मानवाचा आदर्श असला पाहिजे असं त्यांनी ठामपणे सांगितलं आहे. ' अंगाई–गीत ' ही शेवटची कविता. या कवितेत ' ॐ स्वस्ति ! स्वस्ति, स्वस्ति ' अशी प्रार्थना करून देव–जन्माच्या स्वागत-गीताबरोबर परमात्म्याला ' पंचारती ' ओवाळून महाकवींनी काव्यसंग्रहाची समाप्ती केली आहे.

आणखीन एक गोष्ट. बेंद्रे यांचे भाषाप्रभुत्व असाधारण आहे. भाषेला राबवणारा माझ्यासारखा कवी गेल्या हजार वर्षात कर्नाटकात झाला नाही असं ' चार तंतू 'च्या प्रकाशन-समारंभाच्या प्रसंगी त्यांनी मोठ्या अभिमानानं सांगितलं. अर्थात् महाकवीसारख्यांच्या तोंडीच हे उद्‌गार शोभून दिसतात. तरी देखील ' ओव्हर–दूध, ' ' आइस-क्रीम ', नो–पेन, नो–गेन, 'मै ना', 'मै ना', मै 'नाचुंगी ', ' मीरा के प्रभु ', ' सिंफनी ' वगैरे हिंदी व इंग्रजी शब्दांचा त्यांनी मुक्त वापर केला आहे. याचं कारण ते सांगतात की, श्रुतीकृतीच्या संवादात भाषा--सौहार्द असतो, भाषा–भेद असत नाही. कारण भाषा अखेर विचाराचं साधन आहे. ते काही साध्य नव्हे आणि नाही. 'हेटर–डॉक्सी' या शीर्षकासह या कवितेतील चार ओळी इंग्रजीतच आहेत. हे लक्षात ठेवण्यासारखं आहे. त्या ओळी अशा :

अल् केमिस्ट्री Transforms History
Into mere Geography
Spirit does not matter
Mister ! Silence is better

' चार तंतू ' हा काही सामान्य काव्यसंग्रह नव्हे की ज्यामधील कवितांचं सहजासहजी आकलन होईल. अर्थात इच्छा असेल तर मार्ग सापडतोच यात शंका नाही. तरी देखील महाकवींच्या प्रतिभेची गरुडझेप अद्‌भुत असल्यामुळं त्यातील वैचारिकतेचा काही भाग आपल्या डोक्यावरून जाण्याचा संभव आहे. पण साऱ्या कविता वाचताक्षणीच समजल्या पाहिजेत असा आग्रह धरण्यात काय अर्थ आहे ? त्या दृष्टीनं ' चार तंतू ' या कवितेचा अनुवाद या काव्यसंग्रहाचे हिंदी अनुवादक डॉ. पुमन् यांनी केला नाही. हे त्यांच्या प्रामाणिकपणाचं द्योतक आहे. मी मात्र धाडस करून या काव्यसंग्रहातील इतर कवितांबरोबर या कवितेचाही मराठीत अनुवाद केला आहे. याला कारण कविवर्यांचा आशीर्वाद.

असा आहे ' चार तंतू 'चा हा इतिहास, असं आहे त्याचं स्वरूप, अशी आहे त्याची वाटचाल. खडतर, तरीही विलोभनीय एव अभ्यसनीय.

□

साभार–स्वीकार

समीक्षा

ललित लेखन व शैली : डॉ. वा. के. लेले; साहित्य प्रसारकेंद्र, नागपूर; १९८४; रु. ५० △.

अनुक्रमणिका



पत्रव्यवहार

: १ :

सप्रेम नमस्कार, वि. वि.

'साहित्य पत्रिके'चा जुलै–सप्टेंबर १९८४ चा दीपावली अंक–वाङ्मयीन वाद व वादळे विशेषांक वाचला. अंक एकंदरीत खरोखरच चांगला निघाला आहे. काही जुन्या वादांची–वादळांची आठवण अंक वाचल्यावर आली.

तथापि मला स्वतःला (१) श्री. भाऊ पाध्ये यांचा अश्लीलतावाद व (२) डॉ. चंद्रशेखर बर्वे यांचा विजय तेंडुलकरांच्या नाटकांवरील लेख आवडले नाहीत. दोन्ही लेख त्या त्या विषयांचे समर्थन/वकिली करण्यासाठी लिहिलेले वाटतात. डॉ. बर्वे यांनी दाखविलेले श्री. विजय तेंडुलकरांच्या नाटकातील जे बारकावे वा त्यातला अर्थ समजून केव्हा घ्यायचा आणि नाटकाचा आस्वाद केव्हा घ्यायचा ही खरी प्रेक्षकांची व्यथा आहे. समोर जे दिसते तेच प्रेक्षक बघणार. लेखकाला काय अभिप्रेत आहे याच्याशी प्रेक्षकाचा फारसा संबंध नाही.

वरील दोन लेखांशिवाय (३) आदेश वि. अत्रे व (४) भटाला दिली ओसरी. या दोन्ही लेखांचे या अंकातील औचित्यच समजले नाही. या दोन्ही विषयांनी कोणताही वाङ्मयीन वाद वा वादळ निर्माण झाले नाही. तेव्हा हे लेख या अंकात का आले ते कळत नाही.

शिवाय 'भटाला दिली ओसरी' या लेखात प्रा. मंगरूळकरांच्यासंबंधी जो मजकूर आहे तो अभिरुचीला सोडून आहे. वास्तविक रा. रांगणेकर व प्रा. मंगरूळकर यांच्या पत्रांनी तो विषय मागेच संपला होता. आता पुनः शिळ्या कढीला ऊत आणण्याचे कारण काय? म. म. पोतदार वा बालगंधर्व यांचे चारित्र्यहनन नाही हा श्री. रांगणेकरांचा दावा जरी मान्य केला तरी प्रस्तुत लेखातील प्रा. मंगरूळकरांच्याबद्दल त्यांनी जे लिहिले आहे त्याने काय साधले? श्री. रांगणेकरांनी " मौज "मधील यासंबंधीची पत्रे प्रसिद्ध करावीत.

लेखाच्या शेवटच्या परिच्छेदात श्री. रांगणेकरांनी आपल्या नाटकाचे मूल्यमापन स्वतःच केले आहे. तेव्हा अधिक काय लिहावे?

भी. ज्ञा. जोशी, पुणे

: २ :

'पत्रिके'चा नुकताच प्रसिद्ध झालेला अंक चाळला. त्यात एक गोष्ट फारच खटकली. श्री. रांगणेकर यांच्या लेखात प्रा. मंगरूळकर यांच्याविषयी असभ्य व अमंगळ असलेले रांगणेकरांचे शेरे औचित्यहीन व सद्‌भिरुचीला सोडून होते. आपण तो भाग गाळून टाकावयास पाहिजे होता. प्रा. मंगरूळकर हे परिषदेचे एक वेळ प्रतिष्ठित चिटणीस होते. शिवाय रांगणेकरांचा हा विनोद नसून एक हीन दर्जाची व स्वार्थमूलक टीका आहे. त्यामुळे अंकात ती असभ्य टीका घातली नसती तर उत्तम झाले असते. शिवाय ही टीका फार वर्षांपूर्वी वर्तमानपत्रात आली होती, तेव्हा अनेकांनी रांगणेकरांचा धिक्कारच केला होता.

वि. त्र्यं. शेटे, पुणे

एकदम मान्य. अनवधानाने प्रमाद घडला याबद्दल संपादक या नात्याने दिलगिरी व्यक्त करीत आहे.

––भीमराव कुलकर्णी

: ३ :

पत्रिकेचा दिवाळी अंक नोव्हेंबरात मिळाला. 'वाङ्मयीन वाद व वादळे विशेषांक' अशी जाहिरात असल्याने जरा सरसावूनच बसलो होतो. पण कुठचे काय नि कुठचे काय! अंक वाचताना पेंगायची पाळी आली. अर्थात स. गं. मालशे वा रांगणेकरांचे लेख वाचताना झोप उडाली होती हे खरे. कारण काय, वादात प्रत्यक्ष सहभाग असलेले असे ते होते. अर्थात सर्वच वादांच्या बाबतीत तसे घडणे आता शक्य नाही हे खरे. पण ७५ साली झालेला पु. ल. व दुर्गाबाई यांतील वाद या अंकात निश्चित स्थान मिळवू शकला असता. फार मोठा संदर्भ त्या वादाला होता. पण महाराय, दोन्ही बाजू उपलब्ध असतानाही आपण ती संधी गमावलीत असेच म्हणावयास

अनुक्रमणिका

हवे. आपण संपादकीयात म्हटल्याप्रमाणे आचार्य अत्र्यांची बाजू प्रकर्षाने पुढे आली नाही हे खरेच आहे. माधव मनोहरांनी तो वाद भाव्यांच्या लेखी व्यक्तिविषयक वाद आधीच ठरवला असल्याने त्यांच्याकडून निराळ्या प्रतिक्रियेची अपेक्षा नव्हतीच. असो. दिवाळी अंक योजनापूर्वक सादर करण्याचा आपला उपक्रम स्तुत्य आहे. सहज जाता जाता....मागील वर्षी आत्मचरित्र-विशेषांकात ना. ग. जोशींच्या लेखात साधारणपणे शंभराच्यावर कंस म्हणजे ( ) आहेत. तेव्हापासून आम्ही ना. गं. ना '‘कंसमामा’ म्हणत असतो.

श्रीधर विश्वनाथ सहस्रबुद्धे, चंद्रपूर

: ४ :

‘महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके’च्या गेल्या अंकात (जुलै–सप्टें. १९८४) माझ्या ‘ बादे बादे–’ या लेखात पृ. ६५ स्तं. १ मध्ये ‘परि शांकरी करुणाकरीं’ या ‘श्यामले’ मधील चरणाबाबत; तो ‘अयोध्येचा राजा’ बोलपटातील ‘जय-शंकरा करुणाकरा’ या पदाचा पडसाद असल्याचे म्हटले आहे, ते बरोबर नाही. ‘अयोध्येचा राजा’ हा बोलपट १९३२ सालचा आहे. ‘श्यामले’ ही ‘झेंडूच्या फुलांच्या पहिल्या आवृत्तीत म्हणजे १९२५ सालच्या आवृत्तीत अंतर्भूत होती. तेव्हा ‘श्यामले’ कवितेमधील चरण तसेच ‘अयोध्येचा राजा’मधील पदातील चरण, दोन्ही चरणांत पूर्वीच्या एखाद्या लोकप्रिय नांदीचे पडसाद उमटले असावे; असे वाटते.

स. गं. मालशे

□

साभार–स्वीकार

कादंबरी

प्रस्थान : विद्याधर भागवत; चिंतामणी साहित्यसहयोग प्रकाशन, कुडाळ; १९८४ रु ४० △ **सरस्वतीच्या दरबारात** : रमेश रघुवंशी; गजानन बुक डेपो प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ३६ △ **चक्र गुंतले चक्रात** : महंमद नैसर्गी; कॉन्टिनेन्टल प्रका. पुणे ३०; रु. २५ △ **जुगारी** : (दस्तयेवस्की) जयंत दीक्षित (अनु.); कॉन्टिनेन्टल प्रका. पुणे ३०. १९८४; रु. ३० △ **मानुषी** : प्रतिभा रानडे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ३५ △ **काजोळ** : बाबा भांड; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८४; रु. ४० △ **आनंदमेळा** : (किशोर कादंबरी); बाबा भांड; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८२; रु. १० △ **आले दिवस गेले दिवस** : माधव दीक्षित, आराधना पब्लि. पुणे ११; १९८४; रु. १२.

कविता

ऑर्डर ऑर्डर : प्रल्हाद चेंदवणकर; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८४; रु. ५ △ **संदर्भ** : आनंद मोरे; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८४; रु. ५ △ **कौतुकी** : टी. एन्. परदेशी; मनीषा प्रकाशन, अहमदनगर; १९८४; रु. ८ △ **हौर** : मदन हजेरी; समाजप्रबोधन संस्था, पुणे ३०; १९८४; रु. ४ △ **आषाढधारा** : शं. क. कापडणीस; पारिजात पब्लिकेशन्स, पुणे ४; १९८४; रु. १० △ **पंडित सप्रे निवडक कविता** : पंडित सप्रे; सौ. उषा सप्रे, कराड; १९७५, रु. ७ △ **बोरकरांची प्रेमकविता** : रा. चिं. ढेरे; संपा. सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८४; रु. ४० △ **चिन्मयी** : बा. भ. बोरकर; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८४; रु. २० △ **गीतसुमने** : सदानंद नाईक; सौ. उज्वला कुटासकर, लोहगाव, पुणे; १९८४; रु. १२ △ **मंजिरी** : सौ. शुभांगिनी कोतपल्लीवार; बाझार वॉर्ड, चंद्रपूर; १९८४, रु. ८ △ **स्वातंत्र्याचे मृत्युपत्र** : शि. गो. देशपांडे; अभिषेक प्रकाशन, नागपूर; १९८४; रु. १५ △ **अंधारवेणी** : राजीव पांडे; डॉ. शि. गो. देशपांडे, नागपूर; १९८४ रु. १० △.

लेख

प्रबोधनाच्या दिशा : गंगाधर पानतावणे; नंदिता प्रकाशन, वर्धा; १९८४; रु. २० △ **खिल्ली** : पु. ल. देशपांडे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ४० △ **ग्रंथमाला–खंड एक, अंश तीन** : संपादित; दिनकर गांगल, ग्रंथाली, मुंबई २४; १९८४; रु. २५ △.

पुस्तक-परीक्षणे

' पहाटपक्षी ' व ' नितळाई '

[**पहाटपक्षी** : राधेय प्रकाशन, धर्मपेठ, नागपूर १०
नितळाई : अमेय प्रकाशन, वर्धा रोड, धंतोली; नागपूर १४]

— सौ. सुलभा हेर्लेकर यांच्या भावोत्कट, स्वतंत्र व दर्जेदार कवितांचे हे एकापाठोपाठ प्रसिद्ध झालेले दोन संग्रह. ' पहाटपक्षी 'ला कविवर्य कुसुमाग्रजांची प्रस्तावना लाभली असून ' नितळाई 'ला साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदानसाह्य मिळाले आहे.

ही कविता काही व्यावहारिक कारणांमुळे दोन संग्रहांतून प्रसिद्ध झालेली असली तरी त्यातील कवितांचा रचनाकाल व प्रकृती एकच आहे. म्हणून त्यांचा एकत्र विचार करणेच अधिक इष्ट.

हेर्लेकरांच्या कवितेला संग्रहित होण्याचा योग अलीकडेच आला असला तरी गेली दीडेक दशके ती विविध मासिकांतून वाचकांच्यासमोर आलेली आहे. त्यांची ' कवितेशी लहानपणापासूनच मैत्री ... जीवाभावाने जपलेली ... किती ऋतू आले गेले ... आपल्यातल्या स्वशी मी या अक्षरांशी खेळत राहिले, ' असे त्या सांगतात. (पहाटपक्षी आत्मनिवेदन.)

कविता म्हणजे उत्कट भावनांचा सहजस्फूर्त उद्गार ... या संग्रहांतील कविता एका अतिशय तरल व संवेदनाशील मनाचा उत्स्फूर्त, आर्त आविष्कार आहे. त्या केवळ हौशी, नकली, किंवा अनुकृत नाहीत. इथे एक उत्कट, सुजाण, सजग कविमन आपल्या अनुभवांचा मागोवा घेत असल्याचे दिसेल. या कविता म्हणजे त्या अनुभव-थेंबांचीच रांगोळी.

" टपटपणाऱ्या थेंबाच्या संध्याकाळी
आल्या, येतच राहिल्या.
त्या थेंबांनी काढलेली रांगोळी
ती माझी कविता... (' नितळाई ')

हे अनुभव-थेंब बरसातीसारखे टपटपतात ... त्यांना स्वतःची लय, नाद व रंगरूप आहे. भरभरून ते येतात व कवितारूप घेतात—

" किती क्षणांचा पाचोळा
वागवीत वसले या उपासपोकळीत
ज्यांचे गीत चढलेय गळाभरय
तुडुंब देहडोही ! "

अशी ही तुडुंब, गळाभर चढून आलेली, सहजस्फूर्त कविता. आणि म्हणून इतर कवयित्रींच्या कवितेपेक्षा वेगळी, स्वतःचे आगळे रूप असलेली. आगळे शब्द-शिल्प व अनुभूती असलेली.

कवयित्रीने पहाटपक्षी अर्पण केला आहे तो—

" मोगऱ्याच्या शुभ ओंजळीस,
जिने जन्मांतरीचे नाते जागवले. "

तेही या कविता वाचल्यावर अर्थपूर्ण वाटते. एक तर या कवितेला मोगऱ्यासारखा टवटवीतपणा व सुगंध आहे. दुसरे, तिच्यातील अनुभवसृष्टीचे फुलांशी जवळचे नाते आहे. अनेक प्रतिमारूपाने हे नाते जागोजाग प्रगटते. कधी ' गुलमोहरी लय ', ' प्राजक्ताची मनभरी धून ' तिला सापडते, तर कधी ' शिरीषाचे गीत ओठावते ' किंवा ' घनभार ओथंबून, रातराणीचा सुगंध घेऊन ' येतो. मन ' डवरलेल्या पळसागत फुलारून ' येते.

अशी ही फुलांच्या प्रतिमा–विश्वात रमणारी कविता आहे.

कवी हा एकप्रकारे आपल्या अनुभवांतून आत्मशोध घेतो. त्यांतून जीवनार्थ शोधत असतो, त्यांचा अन्वयार्थ लावीत असतो. हे कविमन आत्मशोध घेणारे आहे. ' फुलण्यातून, जगण्यातून या कविता उमलत राहिल्या. आत्मशोधाचे हे रंग मी वेचीत राहिले ' त्याचा हा आत्मशोध अर्थशोधही आहे.

ही कविता प्रामुख्याने यौवनावस्थेतली. म्हणून प्रीती हा तिचा स्थायीभाव आहे. प्रीतीचे अनेक रंग व आयाम या कवितेला आहेत...सुरवातीची कविता प्रेमडोहात बुडालेली.

'प्रीतीचा झिम्मा' खेळणारी...प्रीतीचा उन्माद, वेहोषी, मीलनोत्सुकता, रागरुसवे, हे सारे त्यात येते. त्यात 'देहांचे वनमहोत्सव' होतात. 'श्वासोश्वासांची झुंबरे', 'शिल्पावलेल्या गात्रांच्या लयीत तुझी लय', 'बहरोत्सवी उन्माद. हे सारे सारे दैहिक पातळीवरचे अनुभव कवयित्री मोकळेपणाने व्यक्त करते. तिला राधेच्या अल्प समर्पणाचा ध्यास आहे...'प्रीत राधाळते' त्यावेळी वाटते की राधाकृष्णाचे जिथे भान निखळलेय

"त्या वाटेवर सांडलेली—
वेहोषी तेवढी आणलीय."

अनुभवलेल्या प्रेमभावनेत तिला 'जन्मजन्मांतरीचे ऋणानुबंध' हवे असतात. 'स्पर्शातले शाश्वत संदर्भ' ती शोधत असते. पण या 'राधाळलेल्या प्रीतीची' वेहोषी अनुभवताना 'वाट निवडुंगाची आहे' असे भान आहे. शाश्वत संदर्भ शोधताना—

"संदर्भ सारे विसरून जाणे कधी जमले नाही
आमंत्रित गंधांना, अत्तर देणेही जमले नाही"

अशी खंत आहे. 'देहांचे वनमहोत्सव हे क्षणांचे उत्सव असतात अशी जाणीव होते...' उद्या मातीत मिळणारा देह...त्याचे मोजमाप करून ठेवण्याइतके मन सावध आहे. पण दैहिक अनुभवातली क्षणभंगुरतेची जाग अशी व्यक्त होते।

"तुझ्या गंधमिठीच्या श्वासालाही
असते प्रारब्ध कलत्या सूर्याचे!"

तर कधी आर्तपणे उद्गारते :

"बदलणाऱ्या क्षणांनो! निश्चित नसतेच का काही?
की निश्चित असूही शकत नाही?... तो पक्षी ते
झाड?"

असे अनुत्तरित प्रश्न तिच्यासमोर उभे राहतात— 'पापपुण्याचे अभेद्य तट' दुतर्फा दिसत असतात...म्हणून 'सारखा किनाऱ्याचा शोध घेतेय' ती...कधी तो सापडलासा वाटतो. पण तोही दुःखमय असा :

"तू तुझ्या कवेचा आसरा देऊ केलास. आणि
तुझ्या डोळ्यांनी प्यायलेल्या गुरुचरित्राच्या
कमंडलूतले थेंब, थेंबत गेलास वाटभर,
जन्माचा हिशेब करीत
दुःखावर तुळशीपत्र ठेवीत,
याचिलेस जीव घेणे वैराग्य!
तुझ्या मनासारखे नसते रे
कुणाचे अपरंपार आभाळ!

अशी विफलतेची, निराश व्यथेची किनार, सुरवातीच्या काही कविता सोडल्यास, बहुतेक कवितांना आहे. "मीलनाच्या वेळी असावे आतुर, मुक्त, सोडून सारे पाश होऊन रिक्त" पण त्याही वेळी "वहायचे असले तरी टेवावे लागते तीराचे" भान "किंवा वैभवाच्या शिखरावरही, कसे वाटताहे पोरके, सर्वस्वी सुने सुने!" अशी एक पोकळी मनात भरून राहते. मग आयुष्य म्हणजे 'दिशाहीन भरकटणे' बनते व

"समुद्राच्या जवळ जाऊनही,
त्याची सागरी गाज कळलीच नाही"

ओसाडपण घेऊन परतताना—

"वाटेला जोपासता जोपासता आयुष्य तुडवले गेले
हे कधी कळलेच नाही..."

किंवा

"धड सूर्योदय नाही नि सूर्यास्तही नाही
अशा लोंबकळणाऱ्या बिंदूवर
अस्तित्व अजून जीव धरून आहे.
कुठला तरी किनारा खुडता येईल म्हणून..."

अशा ओसाडलेपणाच्या अवस्थेत ती पोचते. व मग "या न संपणाऱ्या रंगभूमीवर शोकांतिकेला सुरवात झालीय" अशा शब्दांत ती व्यक्त होते.

'देहांचे वनमहोत्सव' व 'गात्रलिप्यात' धुंद असलेले हे कविमन शोकांतिकेची व ओसाडपणाची भाषा बोलू लागते. हा या अतिशय संवेदनशील व आत्ममग्न कविमनाचा एक प्रकारचा प्रवास आहे. या शोधवाटेत ते एकाकी, बेचैन व भ्रमनिरसित झालेले दिसते.

पण हा प्रवास इथेच संपत नाही. या आत्ममग्नतेच्या कोशातून ते हळूच बाहेरच्या जगात डोकावून पाहते. तेव्हा तिला माणसे दिसतात ती कशी?

"माणसं, नुसतीच माणसे, त्यांच्या चेहऱ्यासकट,
त्यांच्या आठवणींच्या, संबंधाच्या
श्रावणसरी कधी होतच नाहीत."

समाजाकडे तिचे लक्ष जाते तेव्हा सुशिक्षितांचा बेगडीपणा, कृत्रिमता, त्यांनी चढवलेले मुखवटे तिला दिसतात. त्यांच्या सहवासात तिचे मन गुदमरते.... 'चेहरा' ही एकच कविता कवयित्रीच्या सामाजिकतेची खूण म्हणून दाखवता येईल. पण इथेही जमावात राहूनही हे कविमन तसेच एकाकी व अस्वस्थ राहिले असे दिसेल.

"मी अस्वस्थ आहे, या जमावात, जिथे
सनमायकाच्या सुबक अलमाऱ्यांत

बंद झालेयत कालिदास, शेक्सपिअर
डार्विन, फ्राईड, सार्त्र आणि कामू
त्यांच्या नकली व्यासंगासाठी
....
जिथे हुसेनच्या पेंटिंग्सने सजवलेल्या ड्राईंगरुममध्ये
विटानिक वगैरेची चर्चा चालते, ...
ज्यांची आधुनिकता
मनी प्लांटस आणि केक्टसशिवाय
पुढे जात नाही...आणि
ज्यांच्या एका चेहऱ्यात
असंख्य खोट्या निगेटिव्ह असतात
अशांचे स्वार्थ
कॅलेंडरवरच्या तारखेसारखे
रोज बदलत असतात —
ह्या जमावात ... ''

— हेलेंकरांची ही अगदी अलिकडची—कविता. ' माणसे ' व ' चेहरा ' या दोन कविता. त्यांच्या कवितेला येत असलेला नवा आयाम...तो तिच्या पुढील विकासाची दिशा सुचवणारा ठरावा.

कवयित्रीचा हा आत्मशोध वाचकाला अंतर्मुख करण्या-इतका समर्थ आहे. दीडेक दशकाच्या या वाटचालीत तिच्या कवितेत सराईतपणा आलेला आहे. आपल्या सूक्ष्मतरल भावनांचे नीटस, नेमके शब्दचित्रण घडवण्याची ताकद तिच्यात आली आहे. क्वचित ती छंदात अडखळताना दिसली तरी तिच्यातील जिव्हाळा व भावावेग वाचकाला झपाटून टाकणारा आहे.

— डॉ. इंदुमती शेवडे

□

पाणभवरे व डवरणी

[**पाणभवरे** : मौज प्रकाशन, मुंबई ४, किंमत ३१ रुपये,
डवरणी : मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, मूल्य २५ रुपये]

पाणभवरे हा आनंद यादवांच्या ललित लेखांचा संग्रह. यातील बहुसंख्य लेख, खरं म्हणजे, दोन माणसांनी लिहिलेले आहेत. आनंदा रत्नाप्पा जकाते, मुक्काम कागल (किंवा असेच काही तरी.) आणि प्रा. आनंद यादव, मुक्काम पुणे. यादव लिहायला बसले—विशेषतः जिथे आपले बालपण गेले त्या गावाविषयी, तिथल्या घराविषयी, घरातील आप्तांविषयी—की जकाते सर्व तपशिल पुरवतो आणि प्रत्येक अनुभव जिवंत होऊन उठतो. मला वाटते अनुभव प्रत्यक्ष घेतानाही हे दोघे बरोबरच असतात. मग पुण्याच्या आपल्या ऊबदार वास्तूत सुखाने बसून बाहेरची आभाळ-गळ पाहत असताना आतही कुठेतरी चिंब पाऊस पडू लागतो आणि गावाकडचा धो धो पडणारा पाऊस समोर उभा राहतो. एकोणीसपैकी जवळ जवळ तेरा लेखांत हे असे घडलेले आहे; उरलेले लेख प्रायः आनंद यादवांचे एकट्याचे आहेत.

यादवांच्या लिखाणात एक गोष्ट नेहमीच जाणवते ती ही की त्यातील सर्व अनुभव खरेखुरे (authentic) वाटतात. त्यातील प्रसंग, त्यातील माणसं केवळ कल्पनेने उभी केलेली वाटत नाहीत. कलावंत म्हणून यादवांचे हे यश आहे. या संग्रहातील अनेक लेख गावाकडच्या, जुन्या बालपणीच्या आठवणीने व्याकूळ आहेत—ढोरं राखणी, मोट : रानातल्या मनातल्या, पैलवानकी, दादाची भाकरी, वस्तीचं घोंगडं, बहिणीचं लगीन, पाटी आणि पोळी, आभाळ गळ, बावीस एकरी, वगैरे. हे सर्व लेख म्हणजे एका कविवृत्तीच्या, तरल, संवेदनाक्षम मनाने घेतलेले अनुभव आहेत. एका उत्कट मोकळ्या शैलीत कथन केलेले हे आत्मचरित्राचे लहान-लहान जिवंत तुकडेच आहेत. यात घटनांचे / व्यक्तींचे बारीक निरीक्षण आहे. तसेच स्वतःचेही साक्षीभावाने केलेले निरीक्षण आहे. जरासंध या लेखात " एकाचे दोन होऊन मी जगत आहे " अशी खंत आहे आणि " काळाची जुनाट म्हातारी आपल्या निवृत्तीनंतर सांधेल. तोवरच आपली ही तगमग " असा स्वतःलाच दिलेला धीरही आहे. नोकरीधंद्यासाठी शहरात राहताना " गावाला माझ्याविषयी काहीच वाटत नाही " ही एकच भावना निरनिराळ्या अंगांनी गडद कशी होत जाते, हे ' घराकडचा रस्ता ' या लेखात अत्यंत तरलपणे मांडले आहे. गावाकडल्या घरी रात्री उशीरा पोहचल्यावर " पाणी हंड्यातल्या अंधारात खोल जाऊन निर्धास्त झालेलं असतं. पण मी त्याची झोपमोड करतो "—इतक्या कोवळिकेने लेखक आपल्या गावाकडच्या प्रत्येक गोष्टीकडे,

घटनेकडे पाहतो.

पाणभवरे वाचताना लेखकाची एकंदर मानवी जीवनाची व मनोव्यापारांची जाण किती खोल आहे, हे सतत जाणवत राहते. मोलमजुरी करणाऱ्या आपल्या पाठच्या भावाविषयी आतून अपार कणव वाटत असतानाही आपण जे करू शकतो ते फार अल्प आहे व त्याने मूळ प्रश्न मिटणार नाही, याचे व्यथित करणारे भान आपल्यालाही कुठेतरी हलवून जाते. आपला सायेवदादा आल्याचे कळल्यावर "असपासच्या गावावरनं अनवाणी धावत" येणाऱ्या, मोलमजुरी करणाऱ्या वहिणी गरीबीतही एक महत्त्वाचे मानवी मूल्य जपताना आपण पाहतो, तेव्हा आपणही यादवांसारखेच 'खोल' होतो.

लेखकाची वास्तवतेचे निखळ दर्शन घडविण्याची ताकद 'बहिणीचे लगीन' व 'बावीस एकरी' या दोन लेखांत सुफल संपूर्ण झालेली दिसते. 'बावीस एकरी'मध्ये थोरामोठ्यांच्या ओळखीमुळे बावीस एकरी रानाची मालकी संपादन करणाऱ्या निवृत्त शितोळे मास्तरांची विजयगाथा दुसऱ्या अंगाने अडीच रुपये रोजंदारीवर अकरा तास राबणाऱ्या गरीबीची पराजयकथा कशी असते, हे सत्य प्रत्यक्ष प्रचीती-सारखे लेखक आपल्या हातावर ठेवतो. बहिणीचे लगीनही छान वास्तववादी आहे; नाजुक आणि विनोदीही. गरीबीच्या संसारातील आई व्यवहार कसा सांभाळते हे वाचून आपल्या अनुभवात समाविष्ट करण्यासारखे आहे. सामान्य-पणे वास्तवाचे भान सम्यकपणे सांभाळले गेले असतानाही ते थोडेअधिक निसटल्याने व लेख अकारण हळवा झाल्याचेही कधी कधी होते. शेवटची माती व वानरांचा गाव यात हे घडल्याचे जाणवते.

गरीबी असली तरी ग्रामीण संस्कृती एकंदरीत चांगलीच असते, असा एक सततचा सूर या लेखात जाणवतो. त्यामुळे आपला शहरातील मॉडर्न बंगलाही लेखकाला इजिप्शियन ममीसारखा वाटतो. त्यामुळेच मामाच्या गावातली पोरं जेव्हा झोप विसरून 'ट्रान्झिस्टर ऐकत बसतात, तेव्हा लेखकाला ते दुःश्चिन्ह वाटते. तो म्हणतो : आता त्यांची झोप उडाली आहे. शांतता हरवत चालली आहे....

काव्यमय प्रसन्न शैलीत, अधूनमधून चांगल्या विनोदाचा आश्रय घेऊन, सहजपणे प्रकट झालेल्या या लेखांना चिंतनशीलतेचाही एक सुंदर पैलू आहे. मामाच्या गावाला जाताना, एकमेकांच्या उवा काढणारी माकडे पाहून लेखक अंतर्मुख होऊन म्हणतो : जगात वानर जन्माला आलं तेव्हापासून या उवा असाव्यात. वानरांना त्याशिवाय वेळ घालवण्यासाठी करमणूक कोणती ? करमणुकीशिवाय वानर जगूच शकणार नाही. तो माणसाचा पूर्वज आहे...

डवरणी हा आनंद यादवांचा पाचवा कथासंग्रह. यादवांच्या कथा वाचाव्याशा वाटतात याची दोन प्रमुख कारणे म्हणजे त्यांचे मोकळे आकर्षक निवेदन व कथेतील अनुभवाशी त्यांना साधलेली एकात्मता (intimacy) ज्यामुळे कुठल्याही वाचकाला त्यांचे अनुभव ख (authentic), प्रत्यक्ष घडलेले वाटतात. ही एकात्मता यादवांच्या भाषेमधून जाणवते त्याचप्रमाणे त्यांच्या निरीक्षण शक्तीने टिपलेल्या तपशिलातूनही जाणवते. त्यांच्या जयवंताची प्रेयसी गावात थोडीही जमीन नसलेल्या माणसाशी लग्न करते, तेव्हा गावात त्याची जमीन तरी हाये का?' असे जयवंत विचारत नाही; तो उद्‌गारतो, "पटका उन्हात घालायजोगी तरी जमीन हाय काय त्येला!" या संग्रहातील कुठलीही कथा घेतली तरी हमखास जाणवणारी गोष्ट म्हणजे यादवांची काव्यात्म संवेदनशीलता, मनावरची सर्व पारंपारिक ओझी फेकून देऊन स्वतंत्र जाणिवेने एखाद्या अनुभवाकडे पाहण्याची त्यांची विलक्षण ताकद. याचेही एक उदाहरण देण्यासारखे आहे. बलात्कारातून जन्माला आलेल्या मुलाकडे त्याची जन्मदात्रीही निर्मळ प्रेमाने बघू शकत नाही. कदाचित एका घृणेखेरीज त्या मुलाविषयी तिच्या मनात काहीही नसते. पण यादव अशा बालकाकडे पाहतात तेव्हा त्यांना दिसते : "डोळे मिटून ते झोपलेलं आपल्या बुडून गेलेलं. जगातील प्रचंड घालमेलीची त्याला फिकीर नव्हती. एका अज्ञात आणि अविनाशी शक्तीनं त्याला अं न लागणारा एक गूढ आत्मविश्वास दिला होता. पांघरून ते सुखानं झोपलं होतं". याच गोष्टीतील यादवांचा बलात्कार करणारा खलनायकही यादवांची संवेदनशीलता (उसनी) घेऊन त्या मुलाकडे पाहतो, तेव्हा त्याला स्वतःचंच "प्रतिबिंब दिसतं...अधिक कोवळं. अधि तेजस्वी. नीतिनियमांच्या आणि संस्कारांच्या पलीकडे उ असलेलं".

कुठल्यातरी दिशेने सेक्सशी निगडीत असलेले अनुभ हा यादवांचा खास प्रांत आहे. अशा अनुभवांचे चित्रण चांगलेच करतात. अशा अनुभवविश्वात सोनासारखी दांड शिकार हातातून गेली म्हणून चित्तूर पक्षी मारत बसणार जयवंत आहे (चित्तूर आणि चोळी); लग्न होईल आशेवर, कुणाच्यातरी सांगण्यावरून, पुरात उडी टाकणार वेडा शंकर आहे (शहाणा गाव), स्वत:ची बायको व आ ("तू कुणीकडनं म्हातारी झालीयास ? तुला कळत नाही"?

गावाचं उकीरडं हुंगणाऱ्या संतूच्या मळ्यात काम करतात म्हणून मनाचा विलक्षण कोंडमारा होणारा दत्तू आहे (कोंडमारा); असहाय मंगलावर झालेला निर्घृण बलात्कार आणि त्याचे सर्व सामाजिक पडसाद ("निर्घृण म्हंजे काय रे?" "म्हंजे भरपेट रे! दुसरं काय असणार?") आहेत (गिधाडे); आपल्यामुळे ज्या कुमारिकेला गर्भ राहिला तिचे बाळंतपण आपल्याच घरी बायकोच्या साहाय्याने शांतपणे निस्तरणारा पण मुलाला मात्र कचरापेटी दाखवणारा बिलंदर पुढारी आहे (सुटकेतील पाश) आणि स्वतः बदफैली असूनही मुलीचा तारुण्यातील प्रमाद सहन न होणारी व मूल पाडण्याचे सर्व उपाय संपल्यावर मुलीच्या सात महिन्यांचा पोटावर लाथा घालणारी क्रूर आईही आहे (कवटी चाफा).

इतर कथांमध्ये गरिबीनं हवालदिल केलेला हुन्नरी इराप्पा (भोलेनाथाची मर्जी); आपण परसाकडला कुठे जातोय हेही आपल्या वाईटावर असणाऱ्या लोकांना कळू नये म्हणुन "खाकी चड्डीच्या खिशात पाण्याची पिशवी" घालणारा ज्ञानदेव, (संशयात्मा); सुधारणा सगळ्या मुख्य रस्त्याने पुढे गेल्यामुळे पंचवीस वर्षांपूर्वी होता तसाच राहिलेला बालमित्र घोंडिबाचा वोळ (खताची गाडी) विशेष लक्षात राहतात.

रचनेच्या दृष्टिकोनातून पाहता या संग्रहातील निम्म्या कथा कथानकाचा रीतसर सांगाडा असलेल्या आहेत. उरलेल्यांपैकी अर्ध्या एखाद्या विशिष्ट अनुभवास शब्दरूप देणाऱ्या आहेत; तर अर्ध्या स्थूलमानाने व्यक्तिचित्रणात्मक आहेत. या सर्वच कथांमधून कुठला ना कुठला जीवनानुभव व्यक्त होत आहे. सुटकेचा पाश, चित्तूर आणि चोळी, संशयात्मा या कथा विशेष चांगल्या वाटल्या. 'माझी पहिली बायको'चा विषय छान. ती या संग्रहातील सर्वोत्तम कथा होऊ शकली असती. पण तिचा निवेदक (चार-साडेचार वर्षांचा आंदू) तानीचं (त्याच्या प्रति-आईचं) दूध वगैरे चोखण्याचं स्वतः मोठ्या बाप्या असल्यासारखं मोठं तपशिलवार आणि रंगतदार वर्णन करतो व कथेतील कलात्मकतेला फार मोठी बाधा येते. आंदूच्या वयाच्या निरागसतेचे भान ठेवून ही कथा लिहिली गेली असती तर ती वेगळी झाली असती; कदाचित कमी वाचनीय पण अधिक खोल, अधिक तरल. मल्लू रानोशी, ठिणगी, हूल व ओठ या कथा (दिवाळी अंकांसाठी वगैरे) मुद्दाम घडवलेल्या वाटल्या.

द. भा. धामणस्कर

□

गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टी

[सोमैया पब्लिकेशन्स, मुंबई. मूल्य : २४ रुपये]

गडकऱ्यांसारख्या साडेचार नाटके लिहून तुफान यशस्वी झालेल्या आणि मराठीत ज्या नाटककाराइतके इतर कोणाहीविषयी लिहिले गेले नाही, त्या नाटककाराविषयी १९८२ सालात नव्याने काही लिहिणे ही अभ्यासकाला संपूर्णतः आव्हानात्मक गोष्ट आहे. ते आव्हान एखादा मुरब्बी, वयोवृद्ध, अनुभववृद्ध अभ्यासकच पेलू शकतो आणि त्याचे अत्यंत मनोज्ञ असे शब्दबद्ध रूप आपणापुढे ठेऊ शकतो याचा हा उत्कृष्ट पुरावाच म्हणावा लागेल

परीक्षणात अनेकदा घडणारा प्रमाद म्हणजे विभूतिपूजा. गडकऱ्यांची नाटके गंधर्व कंपनी किंवा किर्लोस्कर कंपनीने केलेली पाहण्याचा योग ज्यांनी अनुभवला त्या देसाईंनी गडकऱ्यांचा त्यावेळी आपल्यावर किती प्रभाव होता आणि त्याचा परिणाम काय झाला याची निःसंदिग्ध शब्दांत कबुली दिली आहे,

"पुण्यप्रभाव या प्रथम पाहिलेल्या गडकऱ्यांच्या नाटकामुळेच मी नाट्यसृष्टीकडे व साहित्यसृष्टीकडे आकर्षित झालो" असे सांगून ते पुढे म्हणतात, "१९१९ च्या काळातील त्यांच्या नाट्यमोहिनीने त्यांच्या नाटकात आम्हाला दोष दिसलेच नव्हते, आणि कोणी दाखविले तरी पटत नव्हते. आता तो काळ इतिहासजमा झाला आहे, व म्हणून गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीविषयी समतोल विचार करणे शक्य झाले आहे."

हा प्रभाव इतिहासजमा होण्याची वाट पाहताना बहुधा इतका अलिकडचा काळ यावा लागला असावा. गडकऱ्यांविषयी लेखकाचा आदर, श्रद्धा, भक्ती, प्रभाव या गोष्टींचे या परीक्षणात सुस्पष्ट दर्शन घडते.

प्रेक्षकांच्या ध्यानीमनी नसताना प्रेक्षकांना चकित

करणाऱ्या घटना दाखवण्याचे त्यांचे सामर्थ्य (पृ. १७५) " करुण आणि हास्य रस सारख्याच सामर्थ्याने रंगवणारा एकमेव मराठी नाटककार " (पृ. १७६). " त्यांच्या प्रतिभेतील काव्यगुण आणि नाट्यगुण यांच्या युतीचे असामान्यत्व " (पृ. १७५) " सज्जनांच्या मानसिक सामर्थ्याने दुर्जनांच्या दुष्टतेचा पाडाव होऊ शकतो या विषयाला ' अद्याप ' दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराने स्पर्श केला नाही " (पृ. ५२). गडकऱ्यांच्या भाषेबाबत— " त्यांच्या भाषेची तुलना फक्त त्यांच्याच भाषेशी केली पाहिजे " म्हणून साधलेला समन्वय (पृ. ११८). " कला आणि प्रचार यांच्या मिश्रणाची त्यांची विलक्षण हातोटी " (११९). " कल्पनेशी एकरूप झालेली त्यांची भाषा " (१६८). " पुराणांचे दाखल्यातील अभ्यासाचा आणि योजकतेचा अचंबा वाटतो " हा अभिप्राय (७२) आणि सर्वात म्हणजे " १९२२ सालापासून महाराष्ट्रात भक्तिभावाने आतापर्यंत फक्त दोनच पुण्यतिथ्या साजऱ्या होत आल्या. एक लोकमान्य टिळकांची आणि दुसरी राम गणेश गडकरी यांची ". हे त्यांचे सर्व अंगाबाबतचे पुरावे बोलके आहेत.

तथापि या विभूति-पूजेत आंधळेपणा नाही. चौफेर जागरूकता, परखडपणा, नाटकाच्या सर्व अंगांचा, संहिता आणि प्रयोगदृष्ट्या परिपूर्ण अभ्यास यांचे पुरावे देणारा जागृत डोळसपणा या परीक्षणात ठायी ठायी दिसतो.

नाट्यवस्तूची रचना करताना गडकरी महत्त्वाच्या प्रसंगाविषयी कसे बेफिकीर राहात याची (२३) अनेक उदाहरणे कथानकाच्या संदर्भात ते देतात आणि Chesterton एक चपखल अवतरण उद्‌धृत करतात.

" Once the great characters are face to face the ladder by which they chimbed is forgotten, they do not exist for the story but the story exists for them and they know it. "

अत्यंत मोजक्या शब्दात इतका समर्पक अभिप्राय उद्‌धृत करून लेखकानी गडकऱ्यांविषयी आपली भक्ती अंध नाही हेच दाखवून दिले आहे. वरील शेरा गडकऱ्यांच्या नाटकांना किती चपखलपणे लागू पडतोहे त्यांच्या नाटकांच्या अभ्यासकांना आणि प्रेक्षकांनासुद्धा सांगायला नको. ही विचक्षणता या परीक्षणात जागोजागी प्रगट होते.

गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीचे समीक्षण करण्यापूर्वी त्यांच्या चरित्राचा व कवित्वाचा आणि विनोदी लेखनाचा मागोवा घेणे लेखकाला अपरिहार्य वाटले आहे; आणि त्याचा सतत सूचक आणि सुरेख उपयोग ठिकठिकाणी करून घेण्यातले त्यांचे कसबही उल्लेखनीय आहे.

गडकऱ्यांचे नाट्यवेड (पृष्ठ. ५–७–९) ' सुदाम्याच्या पोह्यां 'बरोबर ' बालकरामा 'ची परखड तुलना (१२), ' रंगभूमी ' मालिकातल्या लेखांचे गुणावगुण (१२), बालगंधर्वांच्या " स्वयंवर आणि एकच प्याला या आमच्या कामधेनू " हा अभिप्राय (१३), गडकऱ्यांच्या वागण्यात श्रद्धा आणि निष्ठा या मूल्यांना अतिशय महत्त्व होते, हा निष्कर्ष (१५), ही काही उदाहरणे.

नाटकाच्या विविध अंगांचा सांगोपांग अभ्यास असल्या- शिवाय ठाम आणि परखड, मनोज्ञ आणि आत्मविश्वासाची विधाने पूर्वीचे आरोप निराधार आहेत असे ठामपणे पटविणे या गोष्टी शक्य झाल्या नसत्या, असे परीक्षण वाचताना वारंवार जाणवत राहते. संहिता, प्रयोग, स्वगते, विनोद व्यक्तिचित्रणे, भाषा, अनुप्रास, रचना व प्रसंग इत्यादी सर्व अंगांचा तपशिलवार विचार करूनही हे परीक्षण कादंबरीइतके गतिमान, नाट्याइतकेच प्रत्यक्षा- नुभव देणारे व काव्याइतकेच काव्यमय, कथेइतके रंजक झालेले आढळते. विस्मयचकित करणाऱ्या घटना (१७५), बालविधवांच्या माहेरचा अनुल्लेख (८७), मानवी मनाची विलसिते आणि नाट्यविषय यांचा संबंध (९२) शेक्सपिअरच्या शोकांतिकेशी तुलना करू नये हा इशारा (१०३), गडकऱ्यांच्या प्रमत्त प्रतिभेला न मानवणारी चिरेबंदी रचना (१७२), संघर्षाची उशिरा होणारी सुरवात (१७३), रचनेतील शिथिलतेचा असभ्य दोष (१७३) भरपूर किंबहुना अतिनाट्याचा आढळ, अवीट रसात्मकतेचा मिलाफ (१७४), गडकऱ्यांना जे अभिप्रेत असते त्याचे त्यांनी घडविलेले विराट दर्शन (१७६), पश्चात्तापाने दुष्टांना पावनत्व आणि त्यांचे Spiritualization (१७७), नट, निर्माते यांचा परामर्श घेऊन अभिनयाच्या आणि निर्मितीच्या अंगाने केलेला विचार– नायक कोणाला म्हणावे यासारख्या विचारांचा आढळ (१३४, १७४), विविध रसांचा उत्कर्ष (१५३), स्त्रियांच्या विभ्रमावर भर न देता तपश्चर्येवर आणि तेजस्वितेवर दिलेला भर (१७६), आशय व विषय आणि भाषा यासंबंधीचे विचार हे सर्व सूक्ष्म विचार पाहिले की, हे

(गडकऱ्यांच्या बाबतीतले सर्वांगीण लेखन) येरागबाळाचे काम नोहे याची प्रचीती येते.

गडकऱ्यांवरील अनेक आरोपांचे खंडन करताना त्यांनी कोणाचाही नामोल्लेख केला नाही आणि कोणाचा मुलाहिजाही ठेवलेला नाही. आपण लावलेल्या उपपत्तींवर आणि निष्कर्षांवर त्यांचा ठाम विश्वास आहे आणि म्हणूनच श्रीपाद कृष्ण हे गडकऱ्यांचे गुरू असले तरी त्यांचे नाट्यलेखन स्वतंत्र असल्याबद्दलचा त्यांनी घेतलेला परामर्श, गडकऱ्यांवरचा त्यांचा प्रभाव कोणत्या प्रकारचा होता त्याचे अनुभवजन्य आणि अभ्यासपूर्ण मंथनातून दिलेले विश्लेषण, "वृंदावनाचा पराभव झाला हे मान्य नसल्याने केशवराव दाते त्या भूमिकेशी कधीच एकरूप होऊ शकले नाहीत. किंवा भाषेचे वैभव दाखवताना गडकऱ्यांचा खटाटोप शिथिल रचनेमुळे फुकट गेला आहे." अशी विधाने, 'एकच प्याला या नाटकात महाराष्ट्राचे दर्शन घडते' या विधानाचा थोडक्यात घेतलेला खरपूस परामर्श या साऱ्यामध्ये मताचा ठाम आग्रहीपणा आणि त्यांना पुरावा देण्यासाठी केलेला जबर व्यासंग यांचे पदोपदी दर्शन घडते.

परंतु या साक्षेपी लेखकाकडून एवढेच अपेक्षित नाही. इतक्या आधुनिक काळात हे परीक्षण लिहिणाऱ्या या लेखकाने 'विधिलिखित' हे नाटक वयाच्या केवळ बाविसाव्या वर्षी लिहिले होते आणि त्यांचे 'अमृतसिद्धी' नाटक गंधर्व मंडळीने सादर केले होते. या गोष्टी तसेच महाराष्ट्रातील रंगभूमीचा चढता, पडता, संगीतमय, गद्य, उत्कर्षाचा आणि अपकर्षाचा प्रायोगिक असा सर्व आलेख कधी एकरूपतेने कधी साक्षीभूतपणाने प्रत्यक्ष पाहिला हे विसरता येत नाही. सूक्ष्म निरीक्षण, वेचक आणि मार्मिक अभिप्राय, दांडगा व्यासंग आणि पूर्वकाळाची सद्यकाळाशी सांगड घालण्याच्या त्यांच्या पद्धतीतून हा काल अखंड उलगडत जातो आणि त्या विधानांचा अर्थ पटू लागतो. "गडकऱ्यांनी 'राजसंन्यास' लिहून संभाजीला सहानुभूती मिळवून दिली. त्याला शिवाजीपेक्षा मोठा ठरवला नाही (१६५), हिटलरचे ब्लिझक्रीग हे युद्धतंत्र गडकऱ्यांनी नाटकांबाबत वापरले (६६), उत्तम भाषा लिहिण्याची हौस गडकऱ्यांनी मराठी नाटककारांत पैदा केली (१६६). "सिंधूने आपल्या पावित्र्याचे, सत्याग्रहाचे आणि निर्बलतेचे शस्त्र केले हा विचार गांधींचा उदय होण्यापूर्वीचा आहे." या काही विचारांत आधुनिक काळाचे जागरुक भान लेखकाने ठेवलेले दिसते.

या साऱ्या परीक्षणाचे परीक्षण हा खरं तर तसा अवघड भाग. पण समीक्षणाच्या ओघात गडकरी स्वत: आपल्याला भेटतात, त्या कर्तृत्वाने भारलेला त्या काळचा नाट्यवेडा तरुण भेटतो आणि त्या नाट्यकृतींना दाद देणारा समाजही भेटतो. सहजसुंदर, सफाईदार भाषेचे कित्येक नमुने (परीक्षणात अपवादात्मकच) इथे आढळतात. अभ्यास आणि व्यासंग यामुळे प्रदीर्घता, रटाळपणा आणि रुक्षपणा हे अविभाज्य दोष आलेच पाहिजे असे नाही. तर चावून चोथा झालेल्या विषयदेखील आपल्या प्रतिभेने पुन्हा तेजस्वी, रंजक आणि झळझळीत कसा करता येतो त्याचा हा वस्तुपाठ आहे. गडकऱ्यांच्या कल्पना-चमत्कृतीचा आणि अनुप्रासाचा ठसा त्यांच्याही भाषेवर उमटला आहे. समईत तेवत असलेल्या ज्योतीचे विद्युलतेत रूपांतर व्हावे—(कालिंदी) (६७), दारूच्या दर्दीवर पाय पडताच त्यांचा आवेगाने कडेलोट होऊन कपाळमोक्ष होईल असा एक गुळगुळीत गोटा गडकऱ्यांना पाहिजे होता, तोच सुधाकर (१०१) सिंधू ही व्यक्तिरेखा रेशमासारख्या मऊ आवरणातले पोलादी निश्चयाचे संगोपन करणारी व्यक्तिरेखा (१०९), "रामलाल हा 'एकच प्याला'चा प्रेक्षक तर तळीराम हा प्रेरक" (११४), "धुंडिराजाच्या बोलण्यात गंमत आहे, मौज आहे आणि मजाही आहे." (१५२), "प्रयोगासाठी लिहिलेले नाटक म्हणजे पंचपक्वान्नांचे भोजन समजले तर वाचनासाठीच लिहिलेले नाटक उपवासाच्या फराळाचा जिन्नस म्हणावा लागेल." ही चमकदार उदाहरणे गडकऱ्यांच्या भाषाप्रभुत्वाच्या प्रभावाचीच सहजसुंदर उदाहरणे होत.

कोणताही विशेष दृष्टिकोन हट्टवादीपणाने धारण करून त्यातून केलेले हे परीक्षण नाही. Object-Drawing मधली वस्तुनिष्ठता इथे दिसली तरी तेवढाच छाया-प्रकाशांचा खेळ ही मर्यादा तिथे नाही. परीक्षणाला आवश्यक निःपक्षपातीपणा, जुन्या-नव्यांचा सूक्ष्म विचार, सुंदर भाषा, परखडपणा, लालित्य आणि रंजकता यांचा मनोज्ञ मिलाफ वाचनीयच! पण गडकऱ्यांचे, रंगभूमीचे, अभ्यासक, नट, निर्माते यांना सर्वांनाच बौद्धिक तरीही कलात्मक आनंदाची मेजवानी देणारे ठरते!

सौ. सुमित्रा टिळक

□

हिंदुत्व दर्शन

[सुविचार प्रकाशन, पुणे ३०.]

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने सावरकर पुन्हा एकदा वाचले गेले. त्यांची दखल घेतली गेली. आकाशवाणी-दूरदर्शनला सुद्धा हा माणूस 'दखल-पात्र' वाटला आणि एकूण 'उपेक्षित' सावरकरांना 'बरे' दिवस आले. त्यांच्या विचारांचे 'दोहन' झाले. त्यांच्या विविधतापूर्ण 'चिंतना' वर नव्याने टीपा-टिप्पणी केली गेली. काही चरित्रे लिहिली गेली. तशीच काही 'संकलने'ही प्रसिद्ध झाल्या आहेत. सावरकरांनी प्रतिकूलतेत लिहिलेले साहित्यही विपुल असून ते आठ खंडांत विखुरले गेले आहे. हे सारे वाङ्मय वाचून सावरकर समजून घेणे, सावरकर उमगणे हे तसे कठीण काम. अभ्यासाची जिद्द, सावरकर समजून घेण्याची उत्कट इच्छा व अभ्यासाची मुलभूत आवड याशिवाय हे शक्य होणे नाही. अतएव सावरकर ज्या सिद्धांताच्या अंतिम विजयासाठी आयुष्यभर जगले व झगडले त्या 'हिंदुत्व' विचारांचे संकलन करून त्याला विवेचक प्रस्तावना लिहिण्याचे काम कुणीतरी करणे अगत्याचे होते. ते काम एक चिकित्सक, अभ्यासक व कै. बाबाराव सावरकरांचे चरित्रकार डॉ. द. न. गोखले ह्यांनी आपल्या 'हिंदुत्व दर्शन' पुस्तकात फार साक्षेपाने केले आहे. त्यांनी प्रस्तुत पुस्तकाला लिहिलेली तीस पानी प्रस्तावना वाचली तर त्यांनी घेतलेल्या परिश्रमांची सहज कल्पना येऊ शकेल. हे पुस्तक संपादित करीत असताना डॉ. गोखले ह्यांना केवळ हिंदुत्व विषयास सावरकर विचारांचे उतारे द्यावयाचे नव्हते तर त्यातील सूत्रे सांगायची होती. त्यातली सुसंगति –विसंगती (वा विकसन) ह्यांचाही शोध घ्यायचा होता. कारण खुद्द सावरकरच आपल्या काही विचारांचा डोळस मागोवा घेणारे, चिंतनशील, चिकित्सक व बुद्धिवादी असे लेखक होते. 'अद्ययावततेवर' सावरकरांचा रोख असे. कोठल्याही प्रकारची पोथीनिष्ठा, विचार, पंथनिष्ठा व अंध-श्रद्धा त्यांना मान्य नव्हती. त्यामुळेच सावरकरांच्या विचा-रांचे संकलन--संपादन करीत असताना त्यांच्या विचारातली परिवर्तने व आढळून येणाऱ्या विसंगती यांचा शोध डोळसपणे घेणे गोखल्यांना आवश्यकच होते. सावरकर हे व्यापक राष्ट्रविचार मानून प्रारंभी कार्यरत झालेले दिसतात. परंतु अंदमानमधल्या अनुभवांनी सावरकर बदलले व 'हिंदुत्व' विचार हा त्यांच्या अवघ्या व्यक्तिमत्त्वाचा, विचारांचा व कार्याचा केंद्रबिंदू बनला असे दिसून येते. चिंतन आणि अनुभव यातून वैचारिक परिवर्तने घडतात. आणि बुद्धिवादी व गतिशील माणसांच्या बाबतीत तर ते घडतेच घडते. सावरकर हे गतिशील, चैतन्यशील, बुद्धि-वादी गृहस्थ होते.

'हिंदुत्वा'चा विचार मनोमन रूजल्यानंतर मग सावरकरांनी त्या विचाराच्या विविध पैलूंचा डोळसपणे अभ्यास केला. डॉ. गोखले ह्यांनी प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रस्ता-वनेत म्हटल्याप्रमाणे "हिंदुत्वाला विशुद्ध ऐहिक बैठक देणारा, त्याला विज्ञानाभिमुख व अद्ययावत् बनवू पाहणारा, त्याला इतिहासाची संजीवनी पाजणारा, त्याला विजिगीषू, पराक्रमी नि वैभवशाली करू इच्छिणारा, आणि त्याच्या गळी प्रत्याक्रमणाचे, प्रतिशोधाचे उग्र धडे उतरवू धजणारा सावरकरांसारखा दुसरा विचारवंत शोधून सापडणार नाही" हे अक्षरशः खरे आहे. वरील अवतरणातील 'विज्ञानाभि-मुख' व 'अद्ययावत' आणि 'प्रत्याक्रमण, प्रतिशोध' हे शब्द अतीव महत्त्वाचे आहेत असे मला वाटते. सावर-करांचा 'सद्गुणविकृति' विषयक विचारही नंतर पालट-लेला आहे. हिंदूंचे वैयक्तिक सद्गुण हे राष्ट्रीय दुर्गुण ठरले आहेत व त्यामुळे हिंदूंना सतत मार खात रहावे लागले आहे असे शतकांचा इतिहास सांगतो आणि जे इतिहासा-पासून काहीही शिकत नाहीत त्यांचा इतिहासच त्यांना पराभूत करतो. आणि ते नवा इतिहास घडवूही शकत नाहीत. 'सद्गुणविकृती'ची कटू फळे आम्ही शतकानु-शतके चाखली व देशविच्छेदन स्वीकारल्यावरही गेली ३५ वर्षे तीच पुन्हा (जणू चवीने) चाखत आहोत असे दिसते. ह्या दृष्टीने प्रस्तुत पुस्तकात करण्यात आलेला प्रयोग मला स्वागतार्ह वाटतो. त्यांनी मांडलेले सारसंकलन सावरकरी–सिद्धांत किती अचूक होते (वा आहेत) ह्याची ग्वाही देऊन जातात.

सावरकरांच्या हिंदुत्वविषयक विचाराला कालौघात बऱ्याच फांद्या फुटल्या आणि त्याचा पुष्कळ विस्तार झाला. पण हा केवळ विकास होता, ती सुसंगत वाढ होती असे म्हणता येणार नाही. आधीच्या विचारांशी विसंगत, किंवा विरोधी असा विचार त्यांनी नंतर 'फारसा' कुठे सांगितला नाही हे खरे आहे...पण आधीच्या विचारांशी थोडाफार विसंगत किंवा विरोधी विचार त्यांनी अपवादभूत प्रसंगी का होईना; पण मांडला आहे हे नाकारता येणार नाही.

हे विधान वाचल्यानंतर गोखल्यांनी किती सावधपणे पण काहीशा तटस्थतेने हे काम केले आहे याची कल्पना येते.

सावरकरांच्या हिंदुत्व विचारात व्यासंग आणि मूलभूत चिंतन आढळते. खास करून 'जातिभेद' विषयक, वंश सिद्धांतविषयक व्रत-वैकल्यांबाबत, सतबंदीविषयक विचारात ह्याचा अधिक प्रत्यय येतो. अर्थातच केंद्र पुन्हा 'हिंदुत्व-प्रबोधन' हेच आहे हिंदुहित व राष्ट्रहित ह्या एकात्म गोष्टी आहेत अशी त्यांची धारणा असल्याने व अग्रयावतेवर त्यांचा भर असल्याने एके ठिकाणी ते म्हणतात की, "मनुष्याच्या जिवावर बेतत असेल, वा राष्ट्रीयदृष्ट्या अपरिहार्य असेल, तर गोमांस खाण्यात काही पारलौकिक पाप आहे असे मनातसुद्धा आणण्याचे कारण नाही."

सावरकरांच्या विचारांचे संकलन-संपादन करताना नुसतेच उतारे देण्याऐवजी गोखल्यांनी त्या निमित्ताने काही मूलभूत विचार 'विचारार्थ' वा चर्चेसाठी मांडले आहेत. सद्गुणविकृती व प्रत्याक्रमण यासंबंधात गोखले ह्यांनी उपस्थित केलेले मुद्दे खासच विचारणीय आहेत. ते म्हणतात जेव्हा रानटी, राक्षसी शत्रूशी गाठ पडते आणि केवळ समाज किंवा राष्ट्र जिवंत ठेवण्याचाच प्रश्न असतो, तेव्हा सावरकर सांगतात त्या प्रत्याचाराला पर्याय दिसत नाही. पण काही संस्कृती काही मूल्ये जिवंत ठेवण्यासाठी जेव्हा काही समाज किंवा राष्ट्र मरायलाही सिद्ध असते तेव्हा काय? रानटी, राक्षसी शत्रुहून सवाई अत्याचार करू तर आपण कदाचित जिंकू; पण आपण जी जीवनमूल्ये जपली असतील, जी संस्कृती जोपासली असेल तिचे काय? त्या मूल्यांना, त्या संस्कृतीला आपण आचवणार नाही काय? समाजाच्या नि राष्ट्राच्या मरणातच त्या मूल्यांचे, संस्कृतीचे जीवन नाही काय? "समाज नि राष्ट्र टिकले तरच मूल्यांना नि संस्कृतीला काही अर्थ आहे, आधार आहे" असे सावरकरांच्या बाजूने म्हणता येईल; पण ते सर्वांना पटेलच असे नाही. समाज किंवा राष्ट्र काही मूल्यांसाठी, उच्च संस्कृतीसाठी झगडताना, त्यांना कलंक न लावता, मेले तरी चालेल, असे काहींना वाटेल नि ते सावरकरांचा प्रत्ययाचारी मार्ग सोडून देतील".

मूल्यांचे अस्तित्व, संस्कृतीचे अस्तित्व हे अखेर त्या त्या समाजाच्या वा राष्ट्राच्या अस्तित्वावरच पूर्णतया निगडीत व निर्भर असते असे मला वाटते. या देशात हिंदू बहुसंख्य आहेत. त्यांचे मूल्यनिष्ठ राज्य येथे चालू आहे म्हणूनच येथे मूल्यांचे वडिवार टिकू शकतात. म्हणूनच येथे लोकशाही, स्वातंत्र्य, सहिष्णुता, अद्वैत उपासना, स्वातंत्र्य आणि सतीत्व, पावित्र्यादि मूल्य विचार टिकून आहेत. अन्यथा काय होऊ शकते याची उदाहरणे पाकिस्तान, बांगला देशात पाहायला मिळतातच. शक, हूण, मोगल, इंग्रज, पोर्तुगीज, ग्रीक या साऱ्यांची आक्रमणे पचवून हा समाज 'समाज' म्हणून जगला म्हणूनच काही संस्कृती वा मूल्ये जपण्याची परिभाषा आपण करू शकतो आहोत. मूल्यांच्या पाठीशी समर्थ व आत्मनिर्भर समाज, राष्ट्र शक्तीनिशी उभे राहते तेव्हाच मूल्यांचा जयजयकार आकाशा-पर्यंत घुमू शकतो. हा उभा राहात नाही तेव्हा मूल्ये मातीमोल होतात. परिणामी पारतंत्र्य चालून येते आजची सर्वांगीण मूल्यशून्यता राज्ये गेली त्या त्या कालखंडाची आठवण करून देते. समाजाच्या अस्तित्वालाच जेव्हा धोका पोहचतो तेव्हा मूल्ये आपले मोल गमावून बसतात आणि मूल्ये मोडीत निघाली की समाजाचे व राष्ट्राचे जीवन मातीमोल होत जाते. दैवी व आसुरी शक्तींचे द्वंद्व सनातन. पण असुरी शक्तीचा पराभव जर आवश्यक असेल; तर प्रसंगी आसुरी अस्त्रे वापरूनही तो घडवून आणणे धर्म्य ठरते. सावरकांचे सूडाचे तत्त्वज्ञान सुद्धा अंतिमतः मूल्य विजयासाठीच निर्माण झाले आहे असे मला वाटते. सूडाचे तत्वज्ञान हे याविषयातले अंतिमोत्तर नाही हे सावरकरांनाही मान्य होते; पण अस्मिताशून्य, गतिशून्य व कापुरुष बनलेल्या समाजातला पुरुषार्थ जागविण्यासाठी, त्याचे 'मीत्व' जागविण्यासाठी प्रसंगी सूडाचे तत्त्वज्ञानच उपयोगी पडते असे इतिहास व अनुभव सांगतो.

डॉ. द. न. गोखले ह्यांनी संपादित केलेल्या प्रस्तुत पुस्तकात हिंदुपदपातशाही, माझी जन्मठेप, काळे पाणी, उःशाप, हिंदू समाज संरक्षक सावरकर (रत्नागिरी पर्व), केसरी, किर्लोस्कर, स्त्री, मनोहर मधील लेख, उत्तरक्रिया, संन्यस्त खड्ग व मोपल्यांचे बंड, हिंदुत्व, सहा सोनेरी पाने आदि पुस्तकांतून उतारे घेऊन, त सलग वाङ्मयेत अशा रीतीने संस्कारीत करून (क्वचित आपली परिभाषा वापरून) गोखल्यांनी ते सादर केले आहेत. विषयांच्या अनुक्रमांची शीर्षके वाचली तरी त्यांची व्यापकता ध्यानी येईल. (१) हिंदू शब्दाचा मागोवा (२) हिंदू कोणास म्हणावे? (३) हिंदुच स्वयमेव राष्ट्र आहेत (४) भ्रान्त हिंदी राष्ट्रवाद, (५) परचक्रांतक विजयी हिंदुत्व (६) मुसलमानांशी सहस्र वर्षांचा रणसंग्राम, (७) हिंदु-पदपातशाहीची प्रस्थापना (८) हिंदूंच्या स्वभावातील सद्गुणविकृती, (९) हिंदूंच्या समाजरचनेतील जातिदोष, (१०) श्रुति-स्मृति पुराणांतील हिंदू संस्कृती (१२)

अनुक्रमणिका

हिंदूंच्या पुढील आव्हाने नि आवाहने ! शेवटी टीपा व संदर्भ वाङ्मयाचा निर्देश केलेला असल्याने अभ्यासकांना मूळ मजकूर वाचण्याची सोयही करून ठेवण्यात आली आहे. हिंदू, हिंदुत्व, हिंदू राष्ट्रवाद, जय-पराजय, त्रुटी अन् मोठेपण या सर्व अंगांनी इतका मूलगामी विचार कोणत्याही राष्ट्रनेत्याने केला होता असे दिसत नाही. अगदी भाषा-शुद्धी, लिपीशुद्धीचाही विचार सावरकरांनी केला होता असे दिसते ! 'हिंदुत्वदर्शनां'त 'सावरकर दर्शन' पूर्णतया घडते, कारण हिंदुत्व हेच मुळी सावरकरांचे श्वसन होते. आणि अस्मितायुक्त, पुरुषार्थी, एकसंघ हिंदू समाज हे त्यांचे स्वप्न होते. आज कुंपणच शेत खाऊ लागलेले दिसत असल्याने गिधाडांच्या घिरट्या वाढल्या आहेत. अशा वेळी ' हिंदुत्व दर्शना 'त हिंदूंनी ' बीजरूप ' पाहिले तर काही बोध होऊ शकेल्से वाटते. डॉ. गोखले ह्यांनी ह्यादृष्टीने मौलिक काम केले आहे. ' चरित्ररूप ' सावरकरांपेक्षाही ' विचार-रूप ' सावरकर समजणे-उमजणे महत्त्वाचे आहे अशी माझी धारणा आहे. डॉ. गोखले यांचे अभिनंदन करीत असताना प्रकाशक श्री. श्या. श्री. बनहट्टी (सुविचार प्रकाशन मंडळ, ४६१/४ सदाशिव पेठ, पुणे ३०) यांचेही खास अभिनंदन केले पाहिजे. या पुस्तकामागली संकल्पना चांगली व निर्मितीही चांगली आहे म्हणूनही हे अभिनंदन मूल्य चाळीस रुपये असून ते विषय, आशय व निर्मितीच्या संदर्भात समुचित वाटते.

प्रभाकर अत्रे

□

संज्ञेच्या संधिप्रकाशात

(कवि : विलास गिते, पारिजात प्रकाशन, पुणे. किंमत ८ रुपये)

विलास गिते यांच्या ' संज्ञेच्या संधिप्रकाशात ' या संग्रहातील बहुसंख्य कविता गेल्या दहा वर्षांत 'हंस', 'युगवाणी', ' प्रतिष्ठान ', ' मराठवाडा ', ' महाराष्ट्र टाइम्स ', ' पारिजात ' या नियतकालिकांतून रसिकांसमोर आलेल्या आहेत. त्यावेळीही या कवीची स्वतःच्या मनोविश्वात रंगण्याची वृत्ती जाणवल्याशिवाय राहात नव्हती. या कवितेला निसर्गाचे सान्निध्य फुलवते, ती निसर्गाच्या माध्यमातून बोलू लागते. ' थुरथुरते जावळ वाऱ्याने, अगदी नुसत्या श्वासाने 'ही अशा प्रार्थनामग्न निसर्गाच्या सहवासाने या कविमनात गाणे फुलासारखे उमलते, पानांसारखे शब्द फुटतात. याची प्रचीती ही कविता सुटी वाचतानाही येते, पण ' संज्ञेच्या संधिप्रकाशात ' या संग्रहात तिचे एकत्रित रूप पाहताना तिची ही सवय अधिकच जाणवते.

" ऐकू येतात तटाशी खेळणाऱ्या
मुळाशी पोचणाऱ्या लहरींतून,
एकमेकांना हुलकावऱ्या मेघांमधून
प्रतिध्वनी माझ्याच शब्दांचे मला "

या ओळींमधून निसर्गाशी असलेले नाते किती खोलावरचे आहे हे कळून येते.

ही कविता स्वतःमध्येच रमलेली आहे. 'स्वतःच्याच दुःखात गुरफटलेली ' आहे. आपल्याच मनाचे बदलते रंग-तरंग, आपलेच रूप न्याहाळण्यात तिला रस आहे. जीवनाचा अर्थ शोधायला हे मन उत्सुक आहे. आपल्या संकुचित जगापलिकडे जाण्याची त्याला ओढ आहे. पण क्षितिजाचा विस्तार करण्यासाठी झाडाचा मोह दूर करावा लागतो. आणि क्षितिज म्हटले तरी हाती काय येते ? तर केवळ ' भगभगते ऊन ' ! आणि मग इतका वेळ दूरवर असलेले ' हुंदक्यांनी थरारणारे निःशब्द तळे ' डोळ्यांमधील अश्रूंमध्ये सामावते. क्षितिज-विस्ताराचा त्याला जाणवणारा हा अर्थ त्याला दुखावतो. काल–परवापर्यंत जवळची वाटणारी ही माणसं कोणत्या तरी क्षणी अंधारातल्या झाडांसारखी अनोळखी होतात. हे ओळखीचं जगच अनोळखी होतं. या जगात आपलं संवेदनाक्षम मन तरी आपलं आहे काय याचा शोध घेताना

" ऊन सरकत जातं —
दुधी काचेच्या तड्यावरून;
तिच्या पावलांवरून, माझ्या हातांवरून;
काचेवरच्या तड्याला, तिच्या नजरेला
आणि माझ्या मनाला
काहीही न करता "

(' ऊन ' : पृष्ठ १४८)

या ओळींमधील ' उन्हा 'सारखेच आपणही आपल्यावर परिणाम करीत नाही, स्वतःचेच रूप आपल्याला अपरिचित आहे या जाणिवेने या ' अपरिचिता 'चा शोध घ्यायला हे मन निघते. मुळातच ' सूर्यफुलांच्या ताटव्यांवरून जड पावलांनी परतणाऱ्या उन्हाचं लॅंडस्केप काढण्याची ' ना वाणी, ना बोल ' अशा प्रांतात विहरण्याची स्वप्नं पाहण्यात ही प्रतिभा रमते. ' अंधारातल्या शाश्वत प्रवासातील वेदना पचवून, विसरून ते जाळणारं विष, आलं पाहिजे जगता-प्रकाशासाठी, सूर्यासाठी ... ' या प्रवासाची तिची तयारी आहे. वेदना पचवण्याचं सामर्थ्य ती मिळवू पहातेय् ही वृत्ती असल्यानेच त्यांच्या कवितेतील, प्रथमच पतझडीचा अनुभव आलेले झाडही डिसेंबरमधल्या धुक्याची वाट पाहू शकते.

सूर्यासाठी जगायला पाहिजे हे कळूनही संध्याकाळच्या संधिप्रकाशात हे मन रिकाम्या खोलीसारखे होते. स्मृतींच्या सावल्यांनी ते काठोकाठ भरून जाते, आणि मग वाढत्या अंधारात या स्मृतींना परतीची वाटच सापडेनाशी होते. मनावर कोसळणारे हे रितेपण ' गोष्ट ' (पृ. २३) या कवितेतूनही व्यक्त झाले आहे. आपण पेंटिंग सोडल्याचे त्याने तिला सांगताच तीही त्याला सोडून जाते. त्याच्या-समोर उरतो फक्त अंधाराचा ' कोरा कॅनव्हास. '

या अंधाराची सोबत कधी स्वीकारीत, कधी समजून घेत, कधी नाकारीत जाणे हा या मनाचा धर्म आहे. जीवनातील अटळ दुःखांना सामोरे जाताना हा तम अधिक ' काळा ' होतो.

" गंभीर अनुभवी लांब काळ्या रस्त्यांकडेचे दिवे
पुन्हा साऱ्यांना घरची वाट दाखवतील
निष्पर्ण फांद्यांच्या हलत्या सावल्या
अधिकच गडद झालेल्या असतील...

(पृष्ठ २६)

असे अगतिकपणे सांगणारे समजूतदार मन स्वतःच गंभीर वा अनुभवी होऊ लागते. हे अटळ दुःख दुसऱ्या कुणी लादलेले नसून ती माणसाची नियती आहे ही गोष्ट त्याला पटवून घ्यावी लागते, पण त्यामुळे मनावर होणारा आघात पुसला जात नाही.

संध्याकाळनंतर येणारी रात्र तर ' आत्ममग्न ' रस्त्याच्या रूपात भेटते. या रात्रीच्या ओठांवर फकीरगाण्याचे अस्पष्ट उदास सूर आहेत. ही उदासी झाडांच्या रंध्रारंध्रांमधून भिनते, लांबवरच्या चंद्राला ग्रासून टाकते; पण पांढऱ्या रस्त्याला मात्र अंगावरच्या पाचोळ्याचे, फकिराच्या हातातील कंदिलाच्या उजेडाचे वा चंद्रकिरणांचे—कशाचेच भान नसते. स्वतःच्याच उदास तंद्रीत तो आत्ममग्न आहे. पण आत्मतृप्त नाही. ही तृप्ती कशी असते याचा विचार करणाऱ्या या कवितेत मग या एकाच जगात अनेक पातळ्यांवर वावरणारी नाती जाणवू लागतात. आकाशाचे प्रतिबिंब उराशी जपणारा येत, आकाशाची ओढ असलेले झाड ज्या सागरात—जमिनीत आहे, त्यांच्याच आजूबाजूला माशांचे व बगळ्यांचे एकमेकांशी शत्रुत्वाचे असलेले नातेही उभे आहे. ' ऐलपैल एकमेक ' (पृ. २१) या कवितेमध्ये ही जाणीव अतिशय नेमकेपणाने व्यक्त झाली आहे.

या संग्रहात अशा अनेक कविता आहेत की ज्यांचा आशय कळल्यासारखा वाटतो, पण शब्दात पकडू लागताच शब्दांतून निसटतो. कवितांमधील शब्द जेवढे सांगू पहातात, त्यापेक्षा ते अधिक सुचवू लागतात. संधिप्रकाशा-तील आकारांसारखीच ही कविता धूसर आहे. तिच्या रंग-रेषा समजून घ्याव्या लागतात, तिची व्याकुळता, तिची अगतिकता, तिची प्रसन्नता, तिने धारण केलेला उसना पोक्त समजूतदारपणा आपल्याला जाणवतो. रसिकमनाला हे जाणवणे हेच या कवितेचे यश आहे.

मात्र ही कविता केवळ वेदनेभोवतीच घुटमळत न राहता वेदनेपलीकडे जाऊ पाहते. देहामध्ये जरी जीर्ण वेदनेचा सूर वाजत असला, तरी देहापार नाचणाऱ्या निळ्या मोराच्या पायात घुंगरू बांधण्याची उमेद या मनाला आहे. ' स्पर्शवाट पोचविते । अनोख्याच गावा ' असा आपला हर्ष ती सहजपणे सांगते. या चंद्रमोगऱ्याच्या प्रदेशात तिचे मन फुलते.

मध्येच पुन्हा कवीच्या मनात शंकेची पाल चुकचुकते. वेदनेची—काट्यांची—संगत सोडली, तर माझ्या गीत-पाखरांनी वस्ती तरी कुठे करावी ? म्हणून कवी पुनः दारी आलेल्या सुखाकडे पाठ फिरवून जुन्या वाटेने चालू लागतो. असलेला निवारा सोडून ' वंजाऱ्या ' (भटक्या) पावसाचे निमित्त करून, त्याने दिलेल्या स्मृतींचा जोगवा जपत हे मन परत जुन्या वळणावर येते. पण जीवनाकडे जागरूक मनाने पाहणाऱ्या कवितेला हेही कळू लागते की गाणी फक्त दुःखाचीच असतात असे नाही; सुखाचा सूरही शब्दांना पकडता येतो. मग ' कृष्णरात्री उमलती जी शुभ्र पुष्पे अंगणी । त्या फुलांच्या मार्दवाचे गूज ' या गीतांना जाणवू लागते. या संग्रहातील अनेक गझलांमधून ही नवी सापडलेली वाट कवी चालताना दिसतो. कधी ' आता जुन्या वाटा विचारू नका, जुन्या जखमा बुजून गेल्या, विकल्प

संपले आणि एक आगळाच सूर मनात वाजू लागला आहे' असे, तर कधी फकिरी वृत्तीने दिवसरात्र न पाहता 'चेवंद तारकांचे दान' सगळ्यांना हे मन वाटीत सुटलेले आहे, असे दिसते.

अशा तृप्तीचा अनुभव शब्दांतून सांगण्यापेक्षा मनाने अनुभवण्यातील आनंद कविला मोह घालतो आणि कवी

"येथूनि पुढे शून्य होवोत सर्व गाणी।

दे हाच गे प्रसाद नीरव करि स्वरांना"

असा प्रसाद मागतो.

विलास गिरेंच्या कवितेतील ही मनाची विविध वळणे मोहविणारी आहेत. शब्दांच्या सोसापेक्षा तिला असोशी आहे. ती मनोविश्वात रमण्याची, जगण्याचा अर्थ शोधण्याची. म्हणूनच विशुद्ध भावकवितेशी ती आपले नाते जोडू शकते. त्यांचा हा पहिला कवितासंग्रह रसिकांना समाधान देईल आणि कवीच्या पुढील वाटचालीला तो प्रोत्साहन देईल अशी अपेक्षा आहे.

डॉ. लीला गोविलकर

□

चिंतन

[प्रिया प्रकाशन, मुंबई]

समग्र मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने पाहता दलितसमूहाच्या साहित्याची दखल मराठी समीक्षेने फार तातडीने घेतली. इतकी की, दलित साहित्याच्या मानाने समीक्षाच जास्त अशा टीकेचेही तिला लक्ष्य व्हावे लागले. वस्तुस्थिती लक्षात घेऊनही असे घडणे अटळ होते असेच म्हटले पाहिजे. संपूर्ण सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनातच आमूग्र स्थित्यंतर होत असताना त्या महत्त्वपूर्ण सामाजिक परिवर्तनासंबंधीची प्रतिक्रिया साहित्याच्या निरनिराळ्या प्रकारातून उमटावी हे अगदी अपरिहार्य होते. तसेच त्याचे साधक बाधक विचारांनी स्वागत होणे हेही तितकेच साहजिक होते. इथल्या मातीतल्या या सुखदुःखांना जसा इथल्या वातावरणाचा आणि परंपरेचा वास होता, तोच त्याच्या आविष्कारातून अवतरला आणि तद्विषयक समीक्षेतही. दलित समूहमनाच्या वाङ्मय-समीक्षेचे हे वैशिष्ट्य तिचे वेगळेपण जाणवून देते.

राजा जाधव यांच्या 'चिंतन'मधील समीक्षात्मक विचारातून हेच रूपवैशिष्ट्य प्रकट झाले आहे. साहित्याच्या निर्मितीनेच तिचे वेगळे वैशिष्ट्यपूर्ण असे साहित्यशास्त्र बनत असते. साहित्यशास्त्रानुसार वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण होण्याची अपेक्षा ही अनैसर्गिक प्रक्रिया होय. कलाकृतीच्या अंगोपांगातून तिचे बहुविध स्वरूप शास्त्रसंमत होत असते हे आता सर्वमान्य झाले आहे. 'चिंतन'मध्ये अशा निर्मितीचा सैद्धान्तिक ऊहापोह आणि चिकित्सक विवेचन केले आहे. तसेच प्रत्यक्ष साहित्यकृतींच्या आधारे दलित आत्मकथन, कादंबरी, काव्य इत्यादीसंबंधी विवेचन आले आहे. समीक्षेच्या दृष्टीने ही 'ॲप्लाइड क्रिटिसिझम' उपयोजित समीक्षा अधिक वेधक आहे आणि तिच्यातून व्यक्त झालेली मते 'चिंतन'नंतर प्रकट झाली असल्याने लक्षणीय आहेत.

'चिंतन'चे दोन विभाग केले असून सुरुवातीच्या विभागात तत्त्वचर्चा, विद्रोहाचे स्वरूप, शब्दलालित्य, काव्य, नाट्यप्रतिभा व वाङ्मयीन आकलन यांचा विचार येतो. तर दुसऱ्या विभागात कादंबरीची बदलती रूपे, आत्मकथनातील वाङ्मयीन चर्चा या विषयांचा समावेश होतो.

दलित समूहाचे साहित्य हे डॉ. आंबेडकरांच्या प्रेरणेने प्रामुख्याने निर्माण झाले. त्या साहित्याची सामाजिक चळवळीशी नाळ जोडली गेली आहे. त्या चळवळीतून ते उद्भवले आहे. त्यामुळे त्याचे रूप आणि रंग यांची चिकित्सा करताना त्या चळवळीचा संदर्भ येणे अपरिहार्य आहे. या साहित्याचा विचार करताना वाङ्मयीन निकषांबरोबरच वाङ्मयबाह्य गोष्टींचाही त्यात समावेश केला जातो. त्यामुळे साहित्याच्या मूल्यमापनात तफावत आढळते. त्यासाठी राजा जाधव यांनी पुनरुक्त केलेली भूमिका योग्यच आहे. या साहित्याचा वाङ्मय म्हणूनच विचार व्हावा हे कोणासही पटेल. परंतु या निमित्ताने, व या वाङ्मयाच्या संदर्भात 'वाङ्मयबाह्य' काय असते याचेही स्वरूप स्पष्ट होणे आवश्यक आहे. वाङ्मयबाह्य कल्पनांचा विचार आणि वाङ्मयाचे निकष यांचा पुन्हा नव्याने विचार झाला पाहिजे हा त्यांचा आग्रह म्हणूनच रास्त आहे.

दलित साहित्यविषयक तत्त्वचर्चा करताना जाधव यांनी मांडलेले विचार तसे नवे नाहीत. साहित्यनिर्मितीचे ऐतिहासिक संदर्भ, विशिष्ट साहित्यनिर्मितीच्या कालखंडा-

तील वैचारिक पार्श्वभूमी व त्यांचे साहित्याच्या निर्मितीशी असलेले नातेसंबंध हे शोधावेच लागतात. अनुभवाचे रूप त्यामुळेच ठरत जाते. आणि म्हणूनच दलित साहित्याचे रूप त्याचे निराळे प्रेरणास्रोत घेऊन अवतरले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, महात्मा जोतीराव फुले, यांचे विचार हे या साहित्याचे निकटचे सुहृद् आहेत. मानवी मुक्तीच्या या आंदोलनात मानवाला आपल्या जगण्याचे स्वातंत्र्य, शोषणाविरुद्ध आवाज उठविण्याचे बळ त्यांनी दिले. त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण ठेवून दलित साहित्याने आपले ध्येय निश्चित केले. परंतु या साहित्यातही शहर-निवासी दलितांचे जीवन व समस्या वेगळ्या आहेत. ग्रामीण भागातील दलितांची दुःखे आणि वेदना यांचे स्वरूप भिन्न आहे. कित्येकदा या दोन जीवनपद्धतींमधील दरी वाढताना दिसते आहे. अंतर्गत दुही किंवा फूट पडणे हे कोणत्याच समाजाच्या अभ्युदयाच्या दृष्टीने आणि साहित्याच्या दृष्टीने इष्ट नव्हे. परंतु हे घडते आहे. आणि त्याचे बदलते स्वरूप आजच्या दलित साहित्यातून दृष्टीस पडते आहे, हे लेखकाने स्पष्ट केले आहे. मानवी स्वभावातील अनेकविध कुतूहल हा ललितकृतींचा विषय बनला आहे.

जातिव्यवस्थेच्या काटेरी कुंपणामुळे आजवर अनेक जीवने रक्तबंबाळ झाली. श्रमशक्तीचा अवमान आणि मानव्याची पायमल्ली अनेक शतके होत राहिली. परंतु स्वाभिमान आणि स्वावलंबन व निर्भयता आणि व्यक्तिगौरव यांमुळे ही चळवळ फोफावली. तिने मानव–मुक्तीच्या आंदोलनाचे प्रतिबिंब साहित्यात पाडले आणि साहित्याचे मानदंड बदलू लागले. विकृत चमत्कृतींचे कपोलकल्पित वर्णन करण्याची आवश्यकता संपली. जीवनातील कुरूपतेला नष्ट करणारी, करुणेची, प्रज्ञेची सम्यक् दृष्टी व्यक्तित्वाचा शोध घेऊ लागली; आणि साहित्यविषयक धारणा पूर्णांशाने बदलली. दलित साहित्यविषयक ही भूमिका ‘ तत्त्वचर्चे’त लेखकाने प्रभावीतपणे मांडली आहे.

अर्थसत्तेने गावकुसाबाहेर बहिष्कृत केलेला मृतप्राय माणूस हा आता साहित्यकृतीचा प्रक्षोभक आशय ठरला. ‘ वर्तमान वास्तवाचे व भौतिक जीवनाचे प्रखर भान असणे ’ हे या साहित्याचे वैशिष्ट्य ठरले आणि तत्त्वनिष्ठेवर सर्व स्तरांवरील अन्याय, गुलामगिरी, दारिद्र्य, धार्मिक जोखड यातून मानवी मनाची मुक्ती करणे हे या साहित्याचे लक्ष्य आहे. परंपरांना नकार देतानाच नव्या युगाची संरचना करण्याचा विडा या साहित्याने उचलला आहे. तत्त्वसुसंगत अशी ही भूमिका लेखकाने विस्ताराने मांडली आहे.

नकार आणि विद्रोह यांचे स्वरूप स्पष्ट करताना ‘ हा सांस्कृतिक विद्रोह आहे का ? याचा विचार लेखकाने मांडला आहे तो मात्र पूर्णांशाने पटणारा नाही. औद्योगिक क्रांती-मुळे युरोपात झालेली जनप्रबोधनाची चळवळ आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील दलित चळवळ या दोन्हींचे स्वरूप भिन्न आहे. तसेच परिस्थितीदेखील भिन्न आहे. त्यामुळे ‘ या इतिहासाचे भान ठेवूनच दलित समूहाला आपला विद्रोह मुखर करावा लागेल ’ हे विधान विवाद्य ठरण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

‘ शब्द लालित्या ’चा प्रपंच इतका वाढला नसता तरी चालले असते. प्रकटीकरणाचे मध्यम जे शब्द ते मूळ अनुभवाच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे वेगळेपण लेवून आले हे ओघानेच आले. दलित समूहमनाचा उद्रेक जहरी आणि रांगड्या भाषेत झाला. त्या भाषेची स्फोटक शक्ती विलक्षण होती. मराठीने यापूर्वी अशी भाषा कधीच पाहिली नव्हती असे नव्हे. मात्र ती व्यवसाय, उद्योगानुसार, धंद्यानुसार रीतीरिवाजानुसार वापरली जाऊन मूळ भाषेच्या प्रवाहात मिसळून गेली होती. तिने सवतासुभा मांडला नव्हता, किंबहुना एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर तिचा आढळ झाला नव्हता. तो आता होऊ लागला. बोली भाषांचे महत्त्व कुणीच नाकारीत नाही. बोलीच्या निर्मळ झऱ्यांमुळे प्रमाण-भाषेचा तलाव तुडुंब होतो हे सत्य आहे.

काव्याबाबतच्या लेखाचा उत्तरार्ध हा ‘ ॲप्लाइड क्रिटिसिझम ’चा नमुना ठरावा. काव्याचे पूर्वस्वरूप, दलित काव्याचे आजचे रूप, व त्यामधील वेगळेपण, दलित-समूहमनाच्या काव्यातील नवनव्या प्रतिमा आणि प्रतीके यांचे सविस्तर विवेचन लेखकाने केले आहे. नामदेव ढसाळ, दया पवार इ०च्या कवितेतून विविध प्रतिमांच्या भिन्न भिन्न संदर्भातील साक्षेपी आविष्काराबाबतचे निरीक्षण यथार्थ आहे. नामदेव ढसाळांना त्यांनी ‘ शब्दसृष्टीचे शिल्पकार ’ ठरवून टाकले आहे ! चाकोरीत घुटमळणारी कविता दलित-समूहाच्या अनुभवाने मुक्त झाली आहे ’ हा त्यांचा निष्कर्ष बऱ्याच अर्थाने खरा आहे.

‘ नाट्यप्रतिमे ’बाबत मात्र लेखकाने नुसतेच ‘ नाटक कसे असते ... असावे ’ याचा गोल फेर धरला आहे. दलित नाटक काव्याइतके विकसित नसले तरी त्याचे आहे त्या स्वरूपात विवेचन अपेक्षित होते. ‘ वाङ्मयीन आकलन ’ यात खास लक्षणीय वाटत नाही. आतापर्यंत अनेकदा मांडले गेलेले कलाकृतीसंबंधीचे, आस्वादाबद्दलचे. आणि वाङ्मयीन अश्लीलतेविषयीचे विचार पुन्हा चर्चिले आहेत.

दुसऱ्या विभागातील नियतकालिकातील वाङ्मयीन चर्चेची भिस्त बरीचशी 'अस्मितादर्श 'वरच आहे. एका परीने ते योग्यही आहे. त्यात वाङ्मयीन विचारांचा केवळ आढावा घेतलेला आढळतो.

'कादंबरीच्या बदलत्या रूपा'बद्दल लेखक फारसा आशावादी दिसत नाही. पात्रांच्या अंतरंगात शिरून दलित कादंबरी विस्तृत जीवनानुभव व्यक्त करीत नाही. कादंबरीतील भाष्ये, अतिरंजित चित्रण, भडकपणा, रोमँटिक वर्णने इ०मुळे कादंबरी कलात्मक उंची गाठू शकत नाही असे म्हणताना लेखकाने नेमक्या त्रुटींचा उल्लेख केला आहे. मात्र 'ऑटो नॉव्हेल' या कादंबरीच्या नवीन प्रकाराने दलित कादंबरी प्रभावी झाली आहे. त्यात 'हाडकी हाडवळा' या नामदेव ढसाळांच्या तसेच 'पोखरण' या केशव मेश्राम यांच्या कादंबरीचा उल्लेख आवश्यक आहे. प्रचलित कादंबरी-तंत्राचा, शैलीचा आणि वातावरण-निर्मितीच्या संकेतांचा परिणाम दलित कादंबरीवर झाला आहे. दलित कादंबरीला अजून आपले विश्व सापडलेले नाही असा सूर विवेचनात जाणवतो.

दलित आत्मकथनासंबंधी मात्र लेखकाने खास आपुलकीने आणि विवेचकपणे लिहिल्याचे जाणवते. खरे म्हणजे ही आत्मकथने व 'ऑटो नॉव्हेल' यांच्यातील सीमारेषा फार अंधुक आहे. थोड्याफार बदलाने यातील सीमारेषा एकमेकीत गुंतल्या तर आश्चर्य वाटू येन. आत्मकथनासंबंधीच्या लेखनात सुरुवातीच्या काळात 'आत्मप्रकटीकरण' हाच लेखकाचा उद्देश असतो. आपले स्वतःचे अनुभव या आत्मलेखनातून लेखक अत्यंत पोटतिडिकीने मांडतात. परंतु ते कोणत्या पद्धतीने मांडले जातात हे महत्त्वाचे आहे. लोकप्रियतेच्या हव्यासापायी या अनुभवांना रंजक स्वरूप देण्याचा, अनुभवाचे उदात्तीकरण करण्याचा किंवा सहानुभूती मिळविण्यासाठी आत्मगौरव करण्याचा प्रयत्न झाला आहे की काय हे पाहावे लागते. त्यासाठी जाधव यांनी सहा आत्मकथने निवडली आणि साकल्याने अशा निष्कर्षापर्यंत आले की 'आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या आत्मकथनात सांगण्यासारखे अगदी थोडेच आहे. बाकी फापटपसारा अधिक आहे. आत्मकथन केवळ निवेदन असू नये. त्यात शाश्वत मूल्यांची दखल घेतली जावी. दलितांचे दाहक अनुभव मध्यमवर्गीय जाणिवांना छेद देऊन विपुलतेने प्रकाशात यायला हवेत. अगदी वैभवसंपन्न स्वरूप घेऊन.' त्यांच्या या अपेक्षेशी मिळत्याजुळत्या काही कलाकृती नंतरच्या काळात नक्कीच निर्माण होतील. काही आहेतही. त्यामुळे हे विधान वास्तवाशी सुसंगत आणि म्हणून सर्वमान्य होईल.

प्रा. सौ. अनुराधा साळवेकर

□

जंगलझडी

[मौज प्रकाशन, मुंबई ४, किंमत १२ रुपये]

माझ्या कवितांच्या चिमुकल्या ओळींच्या रानात मी कुणालाच कुठेही सापडू शकणार नाही. आजवर मी सगळ्यांना चकवत आलोय असं या संग्रहाचे कवी उत्तम कोळगावकर म्हणतात. पण एक छोटीशी वाटही ते लगेच दाखवून ठेवतात.

" माझ्या चिमुकल्या ओळींचे रान तुमच्या काळजात बहरेल तेव्हाच मी खराखुरा तुम्हाला सापडेन..." पण समीक्षकांनी कवितेचे धागेदोरे मुद्दाम मोकळे करावेत हे त्यांना मान्य नसावं. म्हणूनच त्यांच्या कवितेला कोणतंही नव्याने प्रस्थापित लेबलही लावता येणार नाही. कोणत्याही प्रकारची ठाम समीक्षा मांडता येणार नाही. कवी कोणतीही विशिष्ट बांधिलकी मानीत नाही. म्हणून आपल्याला त्यांचं विखुरलेपणही ते मांडून दाखवतात. 'माझं मन इतस्ततः सांडलेलं' तेही विविध स्वरूपातून काव्यात डोकावतं. मन 'एकवटू शकत नाही मी माझं विखुरलेपण' अशी असहायताही व्यक्त करतात.

त्यांच्या कवितेला फक्त या विविध अंगांनीच रसिकमनाने जाणून घ्यावे. त्यातले तरल वैयक्तिक अनुभव...प्रतिमांचे सहज संयोजन, निसर्गाचे अनुभवाशी इमान सांगणारे दृष्टांत, ग्रामीण जीवनात घट रुतलेल्या जीवनाच्या खुणा, आशानिराशांचा ऊनपाऊस खेळ, सामाजिक अनुभवांची फक्त अभिव्यक्ती, शब्दांबद्दलची अपार ओढ आणि त्यांच्या विविध सामर्थ्याबद्दलचा विश्वास, आपल्या कुणीच जाणू शकत नाही याबद्दलची खंत, स्वप्न चुरडलेली पाहाणं आणि पुन्हा त्यांचाच ध्यास घेणं असे विविध संमिश्र अनुभव कोळगावकर वाचकाला देतात आणि सर्वांमधून

त्यांच्या व्यक्तित्वाचा प्रामाणिकपणा आणि काव्याचे स्वतंत्र रूप आणि सामर्थ्य खचित जाणवते.

त्यांना आलेले अनेक सामाजिक अनुभव कटू असले तरी त्यावर कोणत्याही वादाचा ठसा नाही. ती केवळ उत्स्फूर्त अशी अभिव्यक्ती आहे; पण या अनुभवांचं रूपकात्मक चित्रण ठिकठिकाणी सापडतं. हंबर हरवलेले बैल, वादळांना तोंड देण्याऐवजी डोळ्यांत धूळ जाऊ नये म्हणून डोळे गच्च मिटून घेतांना त्यांना दिसतात. 'शेतभर झालेली ढोरं' हाकलून लावणं अशक्य हे त्यांना आगतिकपणे जाणवतं.

आपले हात 'सांधे निखळलेले' असल्याची जाणीव होऊन हृदयाला वेदना होतात. या 'फुफाट्यातून' आपण वाटचाल कशी केली कोण जाणे' याचं त्यांनाच आश्चर्य वाटतं. "फुलांनी भरलेल्या सुंदर पाण्यातले पाणी मात्र काळेशार विषारी आहे" ही जाणीव त्यांना धक्का देते. पण या साऱ्यातून देखील प्रस्थापितांविरुद्ध ठराविक अनुकरणात्मक ओरड करण्याचा अट्टाहास किंवा हटवाद कुठेही जाणवत नाही किंवा त्यातला आंधळा आक्रस्ताळे-पणाही दिसत नाही हे विशेष !

आपली विफलता आणि निराशा अगदीच कमी पण सामर्थ्यवान शब्दांत ते प्रकट करतात. आपल्याला स्पष्ट दिसलेला कांचनमृग इतरांना दिसत नाही.... तशी त्यांची पात्रता नाही ही जाणीव त्यांना निराश करते...' माझं काहीच कुणाला कळत नाही' अशी त्यांची तक्रार आहे. रानावनात गेली बाई शीळ असं भाग्य नसलेली त्यांची शीळ काट्याकुट्यात अडकते किंवा तडकलेल्या मातीवर तडफडून मरते... त्यांच्या सुरांना जखमा होतात.... स्वप्नांना जोपासण्याऐवजी त्यांची प्रेते खांद्यावर नेऊन शोकगीतांच्या स्मशानात पुरावी लागतात; पण तरीही 'फुलांतून उगमा-पर्यंत पोचण्या'चे त्यांचे स्वप्न ताजेच आहे.

कारण या साऱ्यावर मात करणारी शब्दशक्ती त्यांना लाभली आहे. तिच्यावर त्यांचा अदम्य विश्वास आहे... त्यांनी 'मी—माझेपणं' जपले आहे. फफुट्यातून हिंडताना, उन्हात टिचून जाताना, पाखरांसारख्या शब्दांनी आपल्यावर सावली धरली नसती तर एवढ्या प्रश्नाचं उत्तर त्यांना अस्वस्थ करतं.... अनेक निसर्ग-प्रतिमांतून शब्दांचं हे ऋण ते मान्य करतात. आजूबाजूच्या तमाम वासऱ्या टिचून पडल्यावरही त्यांचं गाणं प्रकट होणारच; कारण मनात तीच झुंज चालू आहे. 'मी अर्थहीन काही बडबडतो असं आकाश कधीच म्हणालं नाही'. उलट दहा दिशांतून गाणं माझ्याकडे येतं असं त्यांना विश्वासपूर्वक वाटतं.... ही शक्ती, गाण्याचं गाणेपण, त्यातली तळमळ जागोजागी जाणवतेही. त्या अर्थगर्भ गाण्यांच्या शब्दांचं लेणं गाठिशी असल्यावर "मला कुणाच्या हिणवण्याची पर्वा नाही" असं म्हणण्याचा बेदरकारपणा त्यांना प्राप्त होतो.

पण ही नुसतीच कारागिरी किंवा पाठपुरावा नव्हे. 'हुंदके काळजातून येतात...शब्दांतून येतील?' ह्या प्रश्नातच प्रामाणिक अभिव्यक्तीचा त्यांचा ध्यास दृगोचर होतो. शब्दांना 'काळजातून उमटू देण्याची' ते वाट पाहतात. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्यांची कविता शरिरातून उगवली आहे...ती तितकीच प्रामाणिक, कातडीइतकी सहज, धमन्यातल्या रक्ताइतकी प्रवाही आहे. सर्वत्र पृष्ठं काळी असलेलं पुस्तक दैवयोगाने हातात पडलं तर त्यातली शुभंकर वृत्तीच त्यांच्या निराशेवर मात करते. "हंगाम संपून गेल्यानंतर आपण आलो तरी".... "हरवलेल्या गाई" कितीक वर्षे शोधूनही मिळाल्या नाहीत तरी आणि "जंगलझडीचा उच्छाद" असला तरी "आज ना उद्या कोवळे दिवस उगवतील" या आशेवर "जिद्द काळोखाला पाणी घालीत राहाण्याची" तितीक्षा त्यांच्याजवळ "कोवळ्या पावसाला फुलांचे हात भेटतीलच" असा जबर आशावाद आहे....म्हणूनच ते विचारतात

'फुलातून उगमापर्यंत जाण्याचं
माझं स्वप्न
अजून ताजं आहे....त्याचं काय?'

ते ताजंच राहील अशी ही कविता ! वाचकांशी संवाद साधणारी, अभिव्यक्तीची तरलता असणारी, नैसर्गिक प्रतिमांनी युक्त, प्रामाणिक, आपण श्रेष्ठ असल्याचाच फक्त दावा न करणारी, आक्रस्ताळ्या आवेशाचा उच्चार नसलेली आणि कोणत्याही प्रस्थापित (नव्या) लेखकांच्या कचाट्यात न सापडणारी ही प्रवाही कविता 'फुलांच्या हातांच्या वस्तीकडे' हळू पण निश्चित वाटचाल करीत आहे हे निर्विवाद.

सुमित्रा टिळक

□

संशोधन शलाका

[अमेय प्रकाशन, २ विजयानंद बिल्डिंग, वर्धा मार्ग, नागपूर १२, पृष्टे १६५, मूल्य : ३० रुपये]

महानुभाव वाङ्मयाच्या साक्षेपी संशोधनाने विद्वन्मान्य झालेल्या प्रा. डॉ. सुरेश डोळके यांच्या संशोधनपर लेखांचा हा संग्रह अलिकडेच प्रकाशित झाला आहे. नऊ लेखांच्या या ‘ संशोधनशलाके ’त रामदासांची कविता हा वाङ्मयीन निबंध, वऱ्हाडी बोली, नागपुरी मराठी हे भाषाशास्त्रीय लेख, श्री गोविंदप्रभूंचा चरित्रपर लेख इत्यादींचा यात समावेश आहे. यातील बहुतेक लेख स्वतंत्ररित्या पूर्वीच प्रसिद्ध झाले असून साहित्यक्षेत्रात वादग्रस्त ठरलेले होते. त्या पार्श्वभूमीवर त्यांचे ग्रंथबद्ध होणे उपयुक्तच होते.

मराठी भाषेचा अग्रपूजेचा मान ज्याला प्राप्त व्हावयास हवा, त्या आद्यकवी मुकुंदराजाविषयी दिलेली माहिती अत्यंत महत्त्वपूर्ण अशी आहे. मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु हा ग्रंथ, त्याचे निर्मितीस्थळ, निर्मितीकाळ, निर्माणकर्ता इत्यादी वादग्रस्त मुद्यांचा परामर्श लेखकाने या पहिल्याच लेखात घेतला आहे. प्राचीन ग्रंथाविषयी ग्रंथकर्त्यासंबंधी माहिती मिळवताना किती परिश्रम घ्यावे लागतात याचे सम्यक दर्शन हा लेख वाचताना होते. मुकुंदराजाविषयीचे सर्वच वादग्रस्त मुद्दे त्यांच्या या परिश्रमपूर्वक संशोधनाने संपले आहेत असे मानावयास हरकत नाही.

महाराष्ट्र संस्कृतीचा प्रारंभ ज्ञानेश्वरांपासून करण्याऐवजी तो गोविंदप्रभू, चक्रधरस्वामी या महानुभाव संतांपासून केला जावा असे डोळके यांना वाटते. परंतु तसे का होऊ शकले नाही याची मीमांसा मात्र त्यांनी टाळली आहे. कदाचित महानुभाव पंथ अप्रिय किंवा लोकप्रिय न होण्याच्या कारणातच ते सापडू शकेल. असो. गोविंदप्रभूंना ते महाराष्ट्रातील आद्यसमाजसुधारक संत संबोधतात. गोविंदप्रभू हे केवळ ‘ वेडेपिसे ’ नाहीत तर ते लोकांचे ‘ राऊळ माये : राऊळ बापू ’ आहेत. गोविंदप्रभूंच्या अनेक लीळांचे दाखले देऊन त्यांचे प्रेमळ, समाजहितैषी, दीनदुबळ्यांबद्दल, अस्पृश्यांबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या कळवळ्याचे व प्रत्यक्ष कार्यकर्तृत्वाचे चित्र त्यांनी उभे केले आहे. तरीपण गोविंदप्रभूंचे थोरपण पटवताना इतर महाराष्ट्रीयन संतांबद्दल डोळके यांचे उद्गार अनर्थक वाटतात. गोविंदप्रभूंना लोक ‘ राऊळ माये ’ म्हणत असतील पण ज्ञानेश्वरांना ‘ माऊली ’ म्हणत बेहोष होतात हे विसरून कसे चालेल ! गोविंदप्रभूंच्या लीळांतून त्यांचे सामाजिक मन दिसते तसे ते एकनाथ, तुकाराम यांच्या लेखनातूनही दिसते. प्राचीन काळातल्या या महात्म्यांविषयी प्रचलीत असलेल्या कथा ह्या दंतकथाही असू शकतात. त्यामुळे एका महात्म्याविषयीच्या कथाच तेवढ्या प्रमाण मानून चालणार नाही.

‘ चक्रधरांचा वध झाला काय ’ हा एक वादग्रस्त संशोधनपर लेख या ‘ शलाके ’त आहे. अद्यापही या प्रश्नाचे सर्वमान्य उत्तर मिळालेले नाहीच. या लेखासंबंधीच्या चर्चा अद्याप चालू आहेत.

रामदासांच्या कवितेविषयी विचार मांडताना संत तुकारामांच्या अभंगांची तुलना लेखाच्या अखेरीस केली आहे. तथापि त्यात तुकारामांचा एकवचनी उल्लेख मात्र खटकतो. ‘ लोकांनी शहाणे व्हावे ही रामदासांची समाजाविषयी आत्मीयतेची भावना असली तरी त्यांचे वाङ्मय मात्र भावपूर्ण नसल्याचे ’ मत त्यांनी या लेखात मांडले आहे.

नागपुरी मराठी व वऱ्हाडी बोली हे दोन भाषाशास्त्रीय लेख येथे वाचावयास मिळतात. या लेखातील लोकगीत, वाक्प्रचार, निरनिराळे शब्दबंध स्वतः लेखकाने परिश्रमपूर्वक गोळा केलेले आहेत. त्यामुळे या लेखांना अधिक खोल सौंदर्य प्राप्त झालेले आहे. नागपुरी मराठीतील काही शब्द इंग्रजी शब्दांना पर्याय म्हणून त्यांनी सुचवले आहेत. उदा- लाऊडस्पीकरसाठी ‘ बोंबल्या ’ हा शब्द ते सुचवतात. तथापि ‘ ध्वनिक्षेपक ’ हा शब्द अधिक समर्पक व माधुर्यपूर्ण वाटतो. (‘ ध्वनिवर्धक ’ हा शब्दसुद्धा वापरता येण्यासारखा आहे). ‘ वऱ्हाडी बोली ’ ही मराठीची आद्यबोली. तिला आज प्राप्त झालेली विपन्नावस्था पाहून वाटलेली खंत त्यांनी येथे मांडली आहे. या लेखाच्या निमित्ताने बोलीभाषेच्या संदर्भात त्यांनी केलेले विवेचन महत्त्वपूर्ण आहे.

कोणत्याही ग्रंथाच्या शास्त्रशुद्ध अभ्यासासाठी त्या ग्रंथाची मूळ प्रत प्राप्त होणे आवश्यक असते. तथापि अशा अनेक प्रती जेव्हा अभ्यासकासमोर येतात तेव्हा त्या ग्रंथप्रतीची निश्चिती करणे जरुरीचे असते. यालाच ‘ पाठनिश्चिती ’ म्हणतात. ‘ पाठचिकित्सा : काही मूलतत्त्वे ’ या लेखाचा उल्लेख या ठिकाणी आवश्यक आहे. अभ्यासूंना मार्गदर्शनपर असे या लेखाचे स्वरूप आहे.

वाङ्मयीन गुहेत अडकून पडलेली वाङ्मयीन रत्नमाणके वाचकांच्या नजरेस येण्यासाठी या संशोधन शलाकेचा उपयोग होणे नक्कीच महत्त्वपूर्ण आहे यात शंका नाही.

प्रा. विलास जाधव

□

अनुक्रमणिका

‘ पळसखेडची गाणी ’

[पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई]

संस्कृती अभिमानाची आठवण झाली की, बरेच जण महाराष्ट्र ही संतांची भूमी आहे. अमूक अमूक टक्के लोक खेड्यात राहतात. आपला देश ग्रामीण संस्कृती प्रधान देश आहे. अशी विधानं सर्वसाधारणपणे फेकून देत असतात; परंतु ज्यांना ग्रामीण संस्कृतीची माहिती आहे, लोकगीत, कथा व हाल सप्तवाहनाची गाथा ज्यांनी अभ्यासली आहे, ते असलं काहीही बोलणार नाहीत. तर—

अब न वह गीत न चौपाल
न पनघट न अलाव।
खो गये शहरों के
हंगामों में देहात मेरे॥

(फुजैल जाफरी)

अशा एखाद-दुसऱ्या संवेदनशील मनाची लोकसंस्कृती विषयीच्या प्रतिक्रियेचा आधार घेवून या विषयीचं दुःख व्यक्त करतील.

वरील शेर ‘ फुजैल जाफरी ’ या उर्दू कविचा आहे. नाश पावत चाललेल्या ग्रामीण संस्कृती—लोकगीत संस्कृती—विषयी हृदयाला बोचणारी विलक्षण कळकळ आपल्याला या दोन ओळीतून जाणवते. आणि कविवर्य ना. धों. महानोर यांनी संकलीत केलेल्या ‘ पळसखेडची गाणी ’ हा लोकगीतसंग्रह वाचताना या ओळी तीव्रतेने आठवायला लागतात. त्यातून व्यक्त होणारी ग्रामीण मनाची घुसमट, उलघाल आपल्याला अस्वस्थ करून जाते.

आज लोकसाहित्याचा शास्त्रीय अभ्यास होतो आहे. त्यासाठी शिवीर, परिषदा, परिसंवाद व चर्चासत्रपण भरविण्यात येत आहेत. परंतु लोकसाहित्याच्या निर्मितीला, जोपासनेला मिळावे तितके महत्त्व व संरक्षण मिळत नाही. लोकसाहित्याविषयी आजपर्यंत इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, शेजवल्कर, इरावतीबाई कर्वे, दुर्गा भागवत, मालतीबाई दांडेकर, स. आ. जोगळेकर सरोजिनी बाबर, रा. चिं. ढेरे, प्रभाकर मांडे, द. ग. गोडसे इत्यादींनी बराच सविस्तर व मौलिक अभ्यास केलेला आहे. परंतु गेल्या १०-१५ वर्षात आपला वेगळेपणा सिद्ध करील व गुणवत्तेत भर घालील असा एक पण लोकगीत-संग्रह निघू शकलेला नाही. त्यासाठी कोणी प्रयत्नशील असल्याचेही ऐकिवात नाही. अशा अवस्थेत ग्रामीण जीवनावरील नागरसंस्कृतीच्या आक्रमकतेचे परिणाम बघितले की, आपण फार काही गमावत असल्याची जाणीव होते. आणि काही जण जेव्हा कानफाडू सिनेसंगीत व गीतांना लोकसंगीत व लोकगीत मानायला लागतात तेव्हा मन खिन्न होते.

तसेच आपण लोकगीत-संगीताची समर्थ परंपरा तोडून टाकीत आहोत याची पुष्कळांना जाणीव नाही. आणि आजच्या कोलाहलत्रय, भयग्रस्त, गतिमान, संत्रस्त अशा जीवनाचा लोकसाहित्याशी काहीही संबंध नाही अशा आविर्भावात बरीचशी लेखकमंडळी वावरत आहे. अशा या वेताल सांस्कृतिक वातावरणात महानोरसारखा प्रस्थापित कवी आपली शेतीवाडी सांभाळून ‘ पळसखेडची गाणी ’सारखा लोकगीत-संग्रह काढतो, तेव्हा त्यांचे लोकसंस्कृतीच्या जोपासनेचे भान खरोखरच अभिनंदनीय ठरते. त्यांनी आता संपादनाचे काम करावे अशी वस्तुस्थितीही नाही. कारण त्यांचे काव्यलेखन अद्यापही चालू असून ‘ पावसाळी कविता ’ हा तिसरा कवितासंग्रह पण नुकताच बाहेर आला आहे.

‘ पळसखेडची गाणी ’ या संग्रहात ओवी (१६), झोपाळ्याची गाणी, फुगडी, झिम्मा, कथागीते (१६), वही, ढोलकीवरची व खंजीरीची गाणी (१६), भारूड (२) अशी एकूण पन्नास लोकगीते संपादित केलेली आहेत.

लोकगीताच्या निर्मिती-प्रक्रियेचा समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र इ. शास्त्रीय दृष्टिकोणातून बघण्यात आलेले आहे. परंतु लोकगीतांची निर्मिती-प्रक्रिया ही माणसातील गुणगुणण्याच्या आदिम वृत्तीशी फारच जवळची आहे. माणसाच्या मनातील भाव, विचार, विकार, संवेदना जेव्हा शब्दबद्ध होत जाते (मौखिक का असेना !) तेव्हाच लोकगीताचा आशय व अभिव्यक्तीला रुप, आकार प्राप्त होत असतो. या नैसर्गिक शब्दबद्धतेनंतरच इतर शास्त्रीय अभ्यास पद्धतीने लोकगीताचा अभ्यास करता येतो. म्हणून अगोदरच लोकगीतांची निर्मिती महत्त्वाची ठरते. व त्यामुळे इतर शास्त्रीय पद्धतीने अभ्यास संभवतो. येथे कोणत्याही साहित्याभ्यास पद्धतीचा अवलंब केलेला नसून अंधारातील काही लोकगीतांना व कूट रचनाकारांना प्रकाशात आणताना गुणात्मक निवडीबाबत महानोरांनी बरीच दक्षता बाळगलेली दिसते.

अनुक्रमणिका

आजवरच्या लोकगीत संकलनाचा विचार केल्यास संकलकाच्या व्यक्तिगत आवडी-निवडीचा घटक प्रभावशाली असल्याचे प्रत्ययाला येते. त्यातून संकलनकर्त्यांची मध्यमवर्गीय, पांढरपेशी अभिरुची व मनोवृत्तीचाही प्रत्यय येतो. यातील स्त्री-पुरुष हे सांस्कृतिक आदर्शांचे पुतळे असतात. यातला माणूस किंवा नायक हा राम-श्रीकृष्ण इत्यादी आदर्श पुरुषांसारखा असतो. तर नायिका सीता-सावित्रीचे आदर्श अंगी बाणवलेली असते. पुष्कळशा संचलनांचा विषय भाऊ, मामा, माहेर, त्याची हवेली, श्रीमंती इ. गोष्टींच्या अतिशयोक्तीने युक्त आहेत.' पळस खेडची गाणी'-तूनही वैयक्तिक आवड-निवड जाणवते. परंतु ती सांस्कृतिक आदर्शीकरणाच्या प्रवृत्तीला वळी पडलेली नाही. या संग्रहातील लोकगीतांतून येणाऱ्या माणसांच्या स्वभावविशेषांचे आदर्शीकरण, उदात्तीकरण झालेले नाही. तर या लोकगीतांतून येणारे स्त्री-पुरुष हे आपल्या नैसर्गिक स्वभाव-गुणावगुण-धर्मासहित आपल्यासमोर उभे राहतात. ते त्याच्या मूळ व्यक्तिमत्वासह व्यक्त होत असल्यामुळे त्यांच्या खेडवळ, राकट रांगड्या वृत्तींचा, विकारांचा व एकंदरीत वास्तवातल्या लोकसमुहांचे चित्र आपल्याला या संग्रहात बघायला मिळते.

या संग्रहातील लोकगीत हे एका विशिष्ट खेड्यातील किंवा प्रदेशातील असल्याचे महानोर म्हणत असले तरी, त्यांना प्रादेशिक भाषेची मर्यादा पाडता येत नाही. कारण या लोकगीतातील लोकभावनेला जे सर्वसाधारणीकरण प्राप्त झालेले आहे, ते इतरत्र (महाराष्ट्रात) सर्वत्र लागू पडणारे आहे, भावणारे आहे. यातली ' रडू नका सासूबाई वाइली काढी देना ' किंवा जळगाव शहरना पाव्हणा उनात ' इ. सारखी अहिराणी भाषेने युक्त असली व भाषेवरून विशिष्ट प्रादेशिक छाप दर्शवित असली तरी त्यातही वृत्ती, भावना, संवेदना ही मर्यादित भाषा किंवा प्रदेशाला जुमानणारी खास नाही. म्हणजेच अहिराणी भाषा ही मराठीची प्रादेशिक बोली भाषा असली तरी या भाषेतली गीतं त्या भाषिक प्रदेशाबाहेरही प्रचलीत आहेत, गायिली जतात, गाता येतात. इतकी त्याच्या आशयाची व्यापकता पसरलेली आहे. तसेच इतर गीतांचे. या गीतांतील वृत्ती ही निर्मितीपुरती वैयक्तिक असली तरी त्यातील परिणामकारक शक्तीची आवाहनशीलता इतकी परिणामकारक असते की, त्यातली व्यक्तिसापेक्षता ही आपोआप गळून पडते. व त्यामुळे वैयक्तिक व प्रादेशिकतेच्या मर्यादा धुसर-धुसर होवून जातात. त्यात व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच लोकमनाची संवेदना पकडण्याची विलक्षण ताकद दिसून येते. तसेच यातली लोकभावना, लोकप्रतिभा, लोककल्पना (शक्ती) लोकसंकेत, समज, विचार, विकार, श्रद्धा इत्यादी गोष्टी ह्या सर्वत्र प्रचलीत आहेत. या गीतांतून लोकसमुहाचे सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक स्तर पण जाणवतात. या संग्रहातील गीतांतून व्यक्त होणारी मानसिकता ही ग्रामीण आहे. ती ग्रामीण असली तरी पूर्वकालीन लोकगीतांप्रमाणे उदात्त, आदर्श, भोळीभाबडी केवळ खेडवळच नाही तर त्यातून सजग मनोवृत्तीची पण जाणीव होते. आणि तीही बोलभाषेतून सहजपणे अवतरते. बोलभाषा ही काव्यात्मक कशी होत जाते व तीतून ग्रामीण लोकजीवन आपल्या अंतःर्बाह्य गुणविशेषांसह कसे व्यक्त होत जाते, हे येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

या संग्रहातील लोकगीतांचा आणखी एक विशेष म्हणजे स्त्रीचा पुरुषाकडे व पुरुषाचा स्त्रीकडे पाहण्याचा स्वाभाविक दृष्टिकोण. मागे सांगितल्याप्रमाणे हा दृष्टिकोण पूर्वकालीन लोकगीत संग्रहाप्रमाणे नागर सांस्कृतिक आदर्शाला जुमानणार नाही. तर त्यातून ग्रामीण संस्कृतीचे सर्व रंगरूप त्याच्या अनेक सुप्त गुणावगुणांसह प्रकट होतात. यात अनेक स्वभावधर्म असलेल्या स्त्रिया आहेत. यातली स्त्री भलतीच वाजिंदी, धीट आहे. एका गावभवानीची लोक —

चंद्रावळ नार तुह्या घागरीला बोळा
मांघे उलटून पाहे तुहे मैतर साडे सोळा

असा टोमणा मारून पचका करतात, तेव्हा ती पण माणसाविषयीचा राग, संताप व्यक्त करताना त्याच्या सर्व भानगडी, सवयी, कसलीही भीडभाड न ठेवता —

घरची अस्तुरी कसा पाण्याचा तलाव
पराया नारीसाठी केला घरचा लिलाव
घरची अस्तुरी कसा हळदीचा गाभा
पराया नारीसाठी हाये गल्लो गल्ली उभा
घरची अस्तुरी कसं खोबऱ्याचं खांड
पराया नारीसाठी घाली मोरीमंधी तोंड

या शब्दात व्यक्त करते. माणसाच्या बाहेरख्याली वृत्तीला नेमकेपणानं पकडण्याचं कसब या लोकगीतातील स्त्रीला चांगलेच अवगत आहे. त्यातील खोच ही माणसाचा मर्दपणा उतरवणारा आहे. ती फारच डोळस आहे. स्त्री-पुरुषांच्या एकूण व्यवहारांकडे ती फारच कटाक्षाने पाहते. गीत क्रमांक १३ मधील पांढऱ्याच्या लेकी तर तलवारीसारख्या तेज, जहाल आहेत. ती पापी नजरवाल्याला—

पापी लावे पाप मह्या बोटाच्या नखाले
पायानं पाजीन पानी तुह्या सर्गीच्या बापाले

अशा शब्दांत धुडकावून लावून त्याची मस्ती उतरून

जाईल असे कडक बोल बोलते. आपल्यावर होणारे अन्याय, अत्याचार व तिला आजवर मिळालेली वागणूक त्या विषयीचे गाऱ्हाणे, कंटाळा, उबग, तिची लाचारी ती देवापाशी —

बाईचा हा जन्म नको घालू सख्याहरी
रात्र ना दिवस परक्याची ताबेदारी

अशी करून विनंती–आर्जवातून व्यक्त करते. आपले सांसारिक दारिद्र्य, हाल, अवहेलना, कुचंबणा, दुःख मांडायला या संग्रहातही स्त्री प्रथम स्थान देते —

लेकुरवाळी झाली ज्वानीची रया गेली
केळीच्या पानांची बाळाले झोळी केली

अशी आपली अवस्था समोर ठेवते. तर एका गीतातील स्त्रीच्या वाटेला—

अंधाऱ्या वडाखाली घोडा नाचे ठायी ठायी
समया कारणे दीर मोगे भावजयी

असं जीवन आलेलं आहे —

तिला ही प्राप्तस्थिती प्रिय नाही. त्यात स्थित्यंतर व्हावे यासाठी ती प्रयत्नशील आहे, त्यासाठी भांडणारी आहे. आपण सुवासीन असावे म्हणून ती सासू-सासऱ्यांच्या नावाने खडे फोडते, नाक मुरडते. आणि सासरी न जाता माहेरीच राहणे पसंत करते. का तर —

सासरच्या वाटे कुचूकुचू काटे

असतात. आणि आपल्याला मिळालेला माणूस हाही मनासारखा मिळालेला नसतो. तो —

शेवाया कुल्डाया नाही समजत
आळाया–आळाया म्हणतोस बोऽ माय

असा गबाळेराव असतो. आणि मग तिला माहेरची आठवण व्हायला लागते. आई–बापांचं राज कसं होतं ते व सासर यात ती तुलना करायला लागते —

मात्र तुह्या घरी मीनं काय नही केलं
रांजणाचं पाणी मले कोसावानी झालं.

तर एक जण सासूला भांडून भांडून तिचा —

रडू नका सासूबाई
बायलं काढी दे जा
घर नका दे जा मले वाडा नका देगा
तीन ताली हाथली
मले हवाली करी दे जा.

अशा मिष्किल आणि खोचक शब्दात फुसकट काढून आपल्या स्वतंत्रतेची मागणी करते. येथे लोकगीतातील विनोदी वृत्तीचा प्रत्यय येत असला तरी ही स्त्री आदिम मुक्ततेचा पुरस्कार करणारी आहे. ही आदीमवृत्ती कामभावनेच्या बाबतीत जशी व्यक्त होते, तशीच स्वतंत्रतेच्या बाबतीतही व्यक्त होते. ही स्त्री केवळ कजाग, बढाल, आहे असे नाही; तर ती देवावरची भक्ती (काको कन्हेर), बंधूप्रेम, पतिप्रेम, जातपातविरहीत प्रियकर–प्रेयसीचे प्रेम, त्यांचे लाडीक रुसवे–फुगवे व तरल शृंगार—

शेजबाज केली थोडी समई सारली
टिपूर चांदणं बखळलं पाठीवरी

या स्वरूपात व्यक्त करते.

येथे शेतीवाडीचे प्रश्न, नैसर्गिक अवकृपेतून निर्माण झालेली शेतकरीच्या मनातील अस्वस्थता—

पोळ्यापासनं पाणी गया
शेतकरी करतो हया हया

या शब्दात व्यक्त होते. तर—

फिरला उरफाटा दिवस कळीचा
व्यर्थ जन्मरे आपुल्या कुणब्याचा

असं म्हणणारा भोळा-भाबडा शेतकरी पण या लोकगीतांतून भेटतो.

दुर्मिळ अशी मर्तिकेची गाणी, शोकात्मभाव व्यक्त करणारी करुण गाणी पण या संग्रहात संग्रहीत करण्यात आली आहेत. कूट रचनेतून ग्रामीण माणसांची चिंतन करण्याची शक्ती व प्रकृती-पुरुष यांच्यातील नात्यांचे स्वरूप शोधण्याची जिज्ञासावृत्ती विचार करण्यासारखी आहे. जीवन-विषयक गहन प्रश्नांची उकल सवाल-जबाबातून स्पष्ट करण्याचा येथे प्रामुख्याने प्रयत्न केलेला दिसतो. या कुटांचे स्पष्टीकरण नीटपणे करता न आल्यास समोरच्या प्रतिस्पर्ध्याचा गाशा गुंडाळून पळवून लावायाची ताकत या कूट रचनांतून ग्रामीण मनाची चिंतनाची पातळी विशेषत्वाने जाणवते. या विषयीचे विश्लेषण तो अनेक प्रकारच्या उपमा, दृष्टांत, रूपक योजून करीत असतो. अगदी सोप्या बोलभाषेतून विश्वस्वरूपाचे विश्लेषण गोचर करण्याचा हा प्रकार मराठी लोकगीतांत विशेषत्वाने अनेक लोकगीत संग्रहात दुर्लक्षिला गेला आहे. त्यातून लोकमानस व त्याच्या आकलनशक्तीचे स्वरूप जाणवते ते आत्मा व कुडीविषयीच्या या कूट रचनेतून. अनाडी माणसाने विश्वस्वरूप स्पष्टीकरण करण्याची जी एक जन्मजात वृत्ती असते, ती अभ्यास करून कमावलेली नसते. म्हणून चिंतन कवितेतल्या आशयातल्या गोंधळाप्रमाणे येथे कोणत्याही प्रकारचा गोंधळ किंवा अनाकलनीयता नाही, हे महत्त्वाचे आहे. आजची मराठी कविता ही आध्यात्मिक प्रतिमा व शब्दांच्या उठाठेवीत सापडल्यामुळे त्यातील आशयात सुसूत्रतेचा अभाव फार मोठ्या प्रमाणात जाणवतो. हे

सहसा या परंपरेपासून तुटलेपणामुळे असेल किंवा चिंतनपर कविच्या जीवनविषयक आकलनाची ती मर्यादा म्हणता येईल किंवा परवाद स्वीकारून गोंधळून गेलेली ती चिंतन-परता असेल.

शेवटच्या दोन भारूडातून ग्रामीण जीवनातील विकृत प्रवृत्तींचा फटफेत्राख स्वरूपात उपहास केला आहे. या लोकगीतांतील लोकप्रतिभेचा विचार केला तर ती अनेक विषयांना स्पर्श करणारी असून गेय आहे. ही गेय ते फारच गतिमान असून विशेषत्वाने आशयाचा प्रभाव ठसवायला पूरक आहे. ती अनेक रूप, ढंग, ठेके, तालांची वळणे घेत घेत परिणामकारकातेचे विकसनशील टप्पे साधीत-साधीतच त्यातील काव्याशक्तीची परिणामकारकता जाणवून देते. हे—

नदीच्या कराडी दामाजी सोनार
त्याहिनं घडले कलिडयाचे जोड (पृ. ३९)

यावरून किंवा—

वाकडी–तिकडी बाभूळ
तिले आल्या शेंगा (पृ. ४०)

किंवा—

गावा मांगल्ली पांढरी न सजनाजी
हिर काय खंदळी चौदारी न सजनाजी (पृ. ४२)

इत्यादी लयबद्ध गीत-रचनेतून सिद्ध होते.

विष्णू सलामपुरे

□

मी, जेनी (आत्मकथा)

[अ. अं. कुलकर्णी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, रु. ३२-५०]

'मी जेनी' ही एका मूक चतुष्पाद प्राण्याची आत्मकथा आहे. जेनी नावाची एक कुत्री. मुंबईच्या मलबार हिल-वरील एका बंगलीत जन्मलेली आणि नंतर पुण्याला संभाजी पार्कसमोर स्थायिक झालेली. अनंतराव कुलकर्णी (बाबा)-नामक एक रसिक, प्रेमळ, कुटुंबवत्सल प्रकाशक तिचा मोठ्या मायेने प्रतिपाळ करतात. तिचे हरतऱ्हेने लाड करतात. जेनीही बाबांच्या कुटुंबातील सर्वांना—म्हणजे आई, आजी, मुले, नोकरचाकर, आलागेला—या सर्वांना माया लावते. जेनी मुळचीच देखणी, सोनेरी, लाघवी, प्रामाणिक, तीक्ष्ण नजरची. खरे तर कुटुंबातील मानवी घटकच होऊन बसते. जेनीची वाढ, वाढत्या वयातील विकार, विचार, आचार, तिचे रागलोभ, आवडी-निवडी, मनुष्यस्वभावाची तिला असलेली पारख—हे सर्व तिच्या विकसिक व्यक्तित्वाचे पैलू अनंतरावांनी अतिशय बारकाईने उजळून दाखविले आहेत. पाळीव प्राणी आणि तिचा धनी यांच्यामधील इतके जवळिकेचे आप्तसंबंध गुंफणारी प्राणीसृष्टीवरील ललितकृती मराठीत तरी ही पहिलीच असावी. जेनी कुत्रीला भावलेलं भलंबुरं मानवी-दर्शन हा या कृतीचा केंद्रबिंदू आहे.

'जेनी'च्या आठदहा वर्षांच्या कहाणीचे लेखकाने केलेले शब्दांकन सरळधोपट, अनेक घटना-प्रसंगांतून कथन केलेले आहे. जेनीबरोबर स्वतःच्या कुटुंबातील काही वेचक घटनाप्रसंगही लेखक सांगतो. एका अर्थानं माणूस आणि त्याने प्रतिपाळलेली कुत्री या उभयतांची एकत्र गुंफण केलेलीच ही आत्मकथा आहे. अनेकदा त्यामुळे संभ्रम पडतो की, ही कहाणी जेनीची की अनंतरावांच्या कुटुंबाची ? का धड कोणाचीच नाही ? माणसापेक्षा कुत्र्याचा जन्म बरा अशा आशयाने संपणाऱ्या या नाविन्य-पूर्ण वत्सल आत्मकथेत सातव्या आणि आठव्या प्रकरणा-तील कुत्रा-कुत्रीमधील प्रणयलीला इतक्या तपशिलाने देण्याची मात्र गरज नव्हती. हे जेनीचे शब्दांकन की लेखकाचे–लेखन असाही यामुळे संभ्रम पडतो. एरवी नाविन्यपूर्ण विषय आणि सुबोध रचना या दृष्टीने 'मी जेनी' वाचनीय आहे.

म. श्री. दीक्षित

□

श्रीरामकोश

श्रीरामकोश मंडळ या पुण्यातील संशोधक व सांस्कृतिक सार्वजनिक संस्थेने गेल्या पंधरा वर्षांत श्रीरामकोशाच्या संकल्पित सहा खंडांपैकी दोन खंड प्रकाशित केले. शिवाय या ' वाल्मीकि रामायण मंथना 'ला परिपूरक म्हणून किंबहुना परम आवश्यक म्हणून मूळ वाल्मीकि रामायण संहिता श्लोक सूचीसह प्रसिद्ध केली. मूळ कोश योजनेत नसलेले आणखी एक पुस्तक **' रामायण सम्यक् दर्शन '** याची भर या समग्र साहित्यात घालण्यात आली, त्याचे कारण रामायणाच्या अभ्यासकांना ज्या अनेक अडचणी येतात, त्याबाबत काही मार्गदर्शन करणे आणि वाल्मीकि रामायणाचे वैशिष्ट्य लक्षात आणून देणे आवश्यक होते. विशेषतः वाल्मीकि रामायणाची संशोधित आवृत्ती बडोद्याच्या ओरिएन्टल इन्स्टिट्यूटने प्रसिद्ध केली त्याची दखल घेणे आवश्यक होते. याविषयीचे उपयुक्त साहित्य वरील पुस्तकात समाविष्ट केलेले आहे.

प्रकाशित झालेल्या दोन खंडांत एकूण सहा ग्रंथ आहेत, त्याचा क्रमशः परिचय करून घेणे सोयीचे होईल. यातील **' श्रीराम कोश '** पहिला खंड दोन भागात असून वाल्मीकि रामायणाचा सर्वांगीण संदर्भ-ग्रंथ असे त्याचे स्वरूप आहे. वाल्मीकि रामायणातील कोणताही विषय, व्यक्ती, घटना रामायणात कोणत्या कांडात, सर्गात व श्लोकात आहे याचा शोध अभ्यासकाला सुलभतेने व अत्यल्प वेळात घेण्याची सोय ह्या पहिल्या खंडात केली आहे. याशिवाय त्याला जोडलेली बावीस परिशिष्टे, तसेच रामायणात आलेल्या प्राचीन उपकथांचे संदर्भ आणि त्याहून विशेष म्हणजे इतर सोळा रामायणांचा घटना-प्रसंगविषयक तौलनिक अभ्यास अशी भरपूर सामग्री अभ्यासकांसाठी एकत्रित करून या ग्रंथात दिलेली आहे.

' हनुमान कोश ' हा स्वतंत्र ग्रंथ म्हणजे एक दैवत कोश आहे. वैदिक कालापासून अद्ययावत् हनुमान दैवताचा इतिहास व तदनुषंगिक अभ्यास आणि वाल्मीकि रामायणासह इतर सोळा रामायणातील हनुमानाचे तौलनिक व्यक्तिदर्शन यात आलेले आहे. त्याशिवाय स्तोत्रे, मंत्र, तंत्र, आकृतीतील विविधता, मूर्ती, मंदिरे आणि हनुमान विषयक पुराणादिकालातील कथा अशी यातील भरगच्च सामग्री अभ्यासकाबरोबरच सर्वसामान्यांनाही उपयुक्त होईल, आवडेल अशीच आहे. रामायण कोश-साहित्यात हनुमान विषयक स्वतंत्र ग्रंथ करण्याचे कारण रामायणात श्री रामाच्या खालोखाल जर अन्य कोणा व्यक्तीला अपरिमित लोकलाभलेली असेल तर ती हनुमानाला. त्यामुळे त्याची स्वतंत्र नोंद करण्याची गरज होती. आणि त्यासाठी विपुल साहित्यही उपलब्ध होते.

' वाल्मीकि रामायणाचा मराठी अनुवाद ' (दोन पुस्तकांत) यात समाविष्ट करण्याचे मुख्य कारण म्हणजे यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या अनुवादात श्रीरामकोशकारांच्या दृष्टीने बऱ्याच उणीवा राहिल्या होत्या. आणि परंपरागत अर्थाहून अभ्यासाअंती नवे अर्थ घेण्याची गरज होती. याविषयी अनुवादकाची भूमिका महत्त्वाची असून ती मुळातूनच वाचली पाहिजे. त्यामुळे मूळ संस्कृत संहिता तपासून त्यावरून अनेक ठिकाणी वेगळे संदर्भ शोधण्याची कामगिरी फार परिश्रमाने करावी लागली. अशा नव्या अर्थांची सूची प्रत्येक कांडाच्या शेवटी देण्यात आलेली आहे. विशेषतः प्रत्येक कांडाच्या शेवटी दिलेली मानचित्रे (नकाशे) तसेच कथानुक्रमाने दिलेली घटना सूची आणि परिशिष्टातील रामायण–कालाविषयीची चर्चा हे ह्याचे वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येईल.

यानंतर येते **' रामायण स्थल–दर्शन '**. रामायणातील भौगोलिक स्थलांबाबत संशोधकांत चाललेला वाद सनातन असून तो कधी संपेल असे वाटत नाही. तथापि त्या त्या स्थलांची अद्ययावत् माहिती असणे हे रामायणाच्या वाचकांना अत्यावश्यक, म्हणून जवळ जवळ शंभर ग्रंथांचा आधार घेऊन त्या त्या प्रत्येक स्थलांची समग्र आणि अद्ययावत् माहिती संदर्भासह देण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. शिवाय रामजन्मभूमी अयोध्या, तसेच पंचवटी आणि लंका यांची प्रदीर्घ चर्चा वेगळ्या परिशिष्टात करण्यात आली आहे. अशा प्रकारचा प्रयत्न यापूर्वी झाल्याचे दिसत नाही.

' रामायणातील पात्रदर्शन ' या लहानशा पुस्तकातील वाल्मीकींना अनुसरणाऱ्या वेगवेगळ्या सोळा रामायणकारांनी रामकथेतील पात्रांचे कसे विविध दर्शन घडविलेले आहे, याचा अभ्यास मोठा मनोरंजक वाटेल. शिवाय यात दिलेल्या रामायणातील प्रसंगांची आठ रंगीत चित्रांची चित्रावली रामायणाचे सचित्र दर्शन घडवील.

दुसऱ्या खंडात **' श्रीराम दर्शन '** या स्वतंत्र पुस्तकाचा समावेश करण्याचे कारण महर्षी वाल्मीकींनी त्यांचा 'मर्यादा पुरुषोत्तम ' रामायणात कसाकसा उभा केला आहे त्याचे

अनुक्रमणिका

सलग आणि ससंदर्भ दर्शन वाचकाला घडावे. हे स्वतंत्र पुस्तक म्हणूनही सर्वसामान्य वाचकांना आवडेल अशाच तऱ्हेने त्याची मांडणी लालित्यपूर्ण केलेली आहे.

'श्रीमद्वाल्मीकि रामायणम्' ही मूळ वाल्मीकि रामायणाची संपूर्ण संस्कृत संहिता. दाक्षिणात्य पाठानुसार निर्णयसागराच्या मुंबई आवृत्तीच्या आधारे ही तयार करण्यात आली. खूप मोठा जाड टाईप, प्रत्येक श्लोक एकाखाली एक, सुबक छपाई अशा सर्वच दृष्टींनी हा ग्रंथ परप्रांतातही लोकप्रिय झाला आहे. अत्यल्प मूल्यात (रु. ११०/–) अष्टपत्री क्राऊन ९६४ पृष्ठांचा हा ग्रंथ १८३ पृष्ठांच्या श्लोकसूचीसह दिला जात आहे. आज तरी अशा प्रकारची आवृत्ती अन्यत्र कोठेही उपलब्ध नाही. शिवाय सुप्रसिद्ध प्राच्यविद्याविशारद डॉ. रा. ना. दांडेकर यांचा विस्तृत पुरस्कार या ग्रंथाला लाभला हे याचे भूषणास्पद वैशिष्ट्य आहे.

श्रीरामकोश मंडळ ही केवळ संशोधनात्मक काम करणारी संस्था नसून रामायणाद्वारे सामाजिक उद्बोधन हाही इतकाच महत्त्वाचा हेतू संस्थेने आपल्यासमोर ठेवला आहे. त्या दृष्टीने समाजातील सर्वसामान्य/ सुशिक्षित वर्गापासून अल्पशिक्षित बहुजन समाजापर्यंत ही रामकथा नेऊन पोहोचविण्यासाठी संस्थेने 'पंचविध रामकथा'ची योजना केलेली आहे. अशी लहानमोठी ४ पुस्तके अत्यल्प मूल्यात मंडळाने उपलब्ध करून दिली आहेत.

माहितीचे संकलन, संयोजन, कच्चे लेखन, संपादन, पक्के लेखन आणि मुद्रणप्रत या प्रक्रियेला किती वेळ लागतो आणि हे काम किती खर्चिक असते, किती परिश्रम त्यासाठी करावे लागतात याची कल्पना कोशकार्यातील जाणकारच करू शकतात. या दृष्टीने डॉ. रा. ना. दांडेकर यांनी आपल्या एका अध्यक्षीय भाषणात व्यक्त केलेला अभिप्राय फार बोलका आहे : "एकाच विषयासंबंधी एकाच संस्थेने किंबहुना एका व्यक्तीने मर्यादित कालावधीत केलेले इतके प्रचंड कार्य दुसऱ्या कोणत्याही भारतीय भाषेत असेल असे मला तरी वाटत नाही."

श्रीरामकोश मंडळासमोर पुढील चार संकल्पित खंडांच्या प्रकाशनाचा पर्वत उभा आहे. तसेच जागतिक रामायण सूची (Ramayana Bibliography) या आगामी इंग्रजी ग्रंथाचे काम मंडळाने बरेच पुरे करीत आणलेले आहे; त्याच्या प्रकाशनाचा उद्योग मंडळाला लवकरात लवकर तडीला लावावयाचा आहेच. याशिवाय 'रामायण-शती' पुस्तकमालेचा संकल्प सुटलेला असून त्या मालेत भारतातील आणि परदेशातील वेगवेगळ्या शंभर रामायणांचा मराठीतून परिचय एकेका पुस्तकातून दिला जाणार आहे.

[श्रीरामकोश खंड पहिला भाग १ व २; खंड दुसरा : ५ ग्रंथ (१) हनुमान कोश (२) वा. रा. मराठी अनुवाद (पुस्तक १ व २) (३) रामायण स्थल-दर्शन (४) रामायण पात्र–दर्शन (५) श्रीरामदर्शन (मिळून दुसरा खंड पूर्ण). रामायण सम्यक्–दर्शन; श्रीमद् वाल्मीकी रामायणम्–संस्कृत संहिता आणि रामायण श्लोक सूची : वरील सर्व ग्रंथ मिळून मूल्य रु. ४७५–००.
प्रकाशक : श्रीराम कोश मंडळ, ११९४, सदाशिव पुणे ४११०३०
संपादक : श्री. अमरेंद्र लक्ष्मण गाडगीळ]

□

साभार स्वीकार

नाटक

चांदण्यांचे दागिने, ठोंब्या, सत्यकाम जावाल : (बालनाटिका); मृण्मयी बारपांडे; अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९८४; रु. ६ △ **कृष्णाचा दादा :** मृण्मयी बारपांडे; अभिनव प्रकाशन, मुंबई; १९८४ रु. ५ △ **सकाळचा अभ्यास :** राम गणेश गडकरी; गमभन प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ३ △ **व्यक्तिगत :** (लक्ष्मीनारायण लाल) श्रीकांत कुलकर्णी (अनु.); धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८३; रु. ११ △

कथा

चारुचित्रे : वसुधा आपटे; मानसन्मान प्रकाशन पुणे; १९८४; रु. १५.५० △ **चिमुकली इसापनीती :** राम गणेश गडकरी; गमभन प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. ३ △ **पक्षी जाय दिगंतरा :** मारुती चितमपल्ली; साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर; १९८२; रु, २० △ **तडा :** वा. पं. देशमुख; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८३; रु. १२ △

अनुक्रमणिका

परिषद्‌–वार्ता

(आक्टोबर १९८४ ते फेब्रुवारी १९८५)

कै. गोळे व्याख्यानमाला : पुणे विद्यापीठाचे माजी साहित्यप्रेमी कुलसचिव कै. व. ह. गोळे यांचे स्मरणार्थ दि. २९ व ३० आक्टोबरला डॉ. अशोक रानडे यांची 'नाटकाचा उदय' आणि 'संगीत नाटकाचा उदय' या दोन विषयांवर व्याख्याने झाली.

पंतप्रधानांना श्रद्धांजली : भारताच्या पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधी यांची ३१ आक्टोबरला अकल्पितपणे निर्घृण हत्या झाली आणि सर्व जगाला, विशेषतः भारतीय जनतेला विलक्षण दुःख झाले. श्रीमती इंदिराजींना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी परिषदेतर्फे ९ नोव्हेंबरला प्रकट सभा भरली होती. श्री. शंकरराव खरात अध्यक्षस्थानी होते. सर्वश्री ग. वा. बेहेरे, ना. ग. गोरे, भीमराव कुलकर्णी आणि स. शि. भावे यांची याप्रसंगी समुचित भाषणे झाली. शेवटी उभे राहून श्रद्धांजली-प्रस्ताव संमत करण्यात आला.

माधवजूलियन स्मृतिदिन : २९ नोव्हेंबरच्या यंदाच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. अनुराधा पोतदार यांच्या संचालनत्वाने कविसंमेलन आयोजित केले होते. आनंद यादव, सरिता पदकी, अरुणा ढेरे, संजीवनी मराठे, गं. ना. जोगळेकर, आणि अनुराधा पोतदार यांनी निवडक कविता सादर करून कार्यक्रमास रंगत आणली.

शारदीय व्याख्यानमाला : १० नोव्हेंबर ते २२ नोव्हेंबर या अवधीत भरलेल्या मालेच्या व्याख्यानांचा 'कादंबरीची जन्मकथा' हा समान विषय होता. मालेत पुढील व्याख्याने झाली— गो. नी. दांडेकर (पडघवली), भीमराव कुलकर्णी (ओंकार), रमेश मंत्री (महानगर), ज्योत्स्ना देवधर (घर गंगेच्या काठी), वि. ग. कानिटकर (होरपळ), ना. सं. इनामदार (मंत्रावेगळा), श्री. ज. जोशी (आनंदीगोपाळ), आनंद यादव (गोतावळा), अरुण साधू (मुंबई दिनांक), ह. मो. मराठे (इतिवृत्त). मालेचा विषय आणि व्याख्याने या दोन्हींचे श्रोत्यांनी चांगले स्वागत केले.

वाङ्मयेतिहास प्रकाशन : परिषदेने हाती घेतलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहास योजनेतील पहिल्या खंडाचे (संपादक शं. गो. तुळपुळे) प्रकाशन दि. २ डिसेंबरला सायंकाळी पंढरपूर येथे दर्शनमंडपात ह. भ. प. धुंडामहाराज देगलूरकर यांच्या हस्ते झाले व ग्रंथ प्रथम पांडुरंगचरणी अर्पण करण्यात आला. या प्रसंगी डॉ. तुळपुळे, डा. गुंथर सोन्थामयर, डॉ. ॲन फेल्डहाऊस, डॉ. प्र. न. जोशी, श्री. भा. पं. बहिरट प्रभृतींची भाषणे झाली. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी परिषदेतर्फे सर्वांचे, विशेषतः नवभारत व्याख्यानमालेचे आणि डॉ. गोपाळ बेणारे यांचे आभार मानले.

ठाकूरदेसाई व्याख्यानमाला : श्रीगणेश सरस्वती ठाकूर-देसाई व्याख्यानमाला यंदा, डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी ६ व ७ डिसेंबर रोजी 'मराठी कादंबरी : पुनर्मूल्यमापन' या विषयावर गुंफिली. 'रागिणी' आणि 'ब्राह्मणकन्या' या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात त्यांनी मुख्यतः आलोचन केले.

कै. चव्हाण यांना श्रद्धांजली : महाराष्ट्राचे माजी लोकप्रिय मुख्यमंत्री आणि केंद्रीयमंत्री ना. यशवंतराव चव्हाण यांचे २५ नोव्हेंबरला दिल्लीत निधन झाले. त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी ३ डिसेंबरला श्री. शंकरराव खरात यांचे अध्यक्षतेखाली प्रकट सभा भरली होती. या सभेत ग. वा. बेहेरे, सरोजिनी बाबर, मा. प. मंगूडकर, अनंतराव पाटील आणि स. शि. भावे यांची समुचित भाषणे झाली. कै. यशवंतराव यांच्या मराठी साहित्य, संस्कृती, कला आणि साहित्य संस्थांवरील उत्कट प्रेमाचा सर्वांनी आवर्जून कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला. शेवटी श्रद्धांजली-प्रस्ताव संमत करण्यात आला.

कै. माटे स्मृतिदिन : परिषदेचे माजी कर्तबगार कार्याध्यक्ष आणि शैलीकार समाजाभिमुख लेखक कै. श्री. म. माटे यांच्या स्मृत्यर्थ २५ व २६ डिसेंबर रोजी डॉ. आनंद यादव यांची 'मराठी साहित्याच्या मर्यादा' या विषयावर दोन व्याख्याने झाली.

कै. घाटे-स्मृत्यर्थ व्याख्यान : परिषदेचे माजी विश्वस्त, कवी आणि ललितलेखक कै. विठ्ठलराव घाटे यांच्या स्मृत्यर्थ १८ जानेवारीला प्रा. रमेश तेंडुलकर यांचे 'गोविंदाग्रज आणि रविकिरण मंडळ' या विषयावर व्याख्यान झाले. व्याख्यात्यांनी आरंभी कै. घाटे यांचे व्यक्तित्व आणि वाङ्मयीन कर्तृत्व यासंबंधी भावपूर्ण विचार व्यक्त केले आणि नंतर मूळ विषयाकडे व्याख्यानाचा ओघ वळविला.

अभिनंदन आणि सत्कार : सुप्रसिद्ध कवियित्री श्रीमती इंदिरा संत यांचा 'गर्भरेशिम' काव्यसंग्रहाबद्दल साहित्य अकादमीकडून जो यथोचित गौरव झाला त्याबद्दल परिषदेने त्यांचे हार्दिक अभिनंदन केले. या निमित्ताने इंदिराबाईंना पुण्यात बोलावून एखादा कार्यक्रम करण्याचीही योजना आहे.

तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या ८५ व्या वाढदिवसानिमित्त वाईक्षेत्री श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या हस्ते त्यांचा जो भव्य प्रकट सत्कार-समारंभ झाला, त्यावेळी परिषदेतर्फे पुष्पहार घालून त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

त्रैवार्षिक निवडणुका : येत्या मे–जूनमध्ये परिषदेच्या त्रैवार्षिक निवडणुका आहेत व त्यांच्या कार्यवाहीसाठी कार्यकारी मंडळाने सर्वश्री मो. रा. वाळंबे, य. गो. तथा दादा जोशी आणि गो. कृ. पटवर्धन या तिघांचे निर्वाचनमंडळ नियुक्त केले आहे. घटनानियमानुसार १९८४ जूनअखेरच्या वर्षाची ज्यांची वर्गणी परिषदेकडे जमा नाही त्यांची, किंवा जे १९८४–८५ या चालू वर्षात सभासद झाले आहेत त्यांची नावे मतदार-यादीत असणार नाहीत याची कृपया सर्वांनी नोंद घ्यावी.

□

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

(विशेष साधारण सभा)

टिळकरस्ता, पुणे ३०
दि. २२।२।१९८५

स. न. वि. वि.

रविवार दि. २७ जानेवारी १९८५ रोजी परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने संमत केलेल्या घटना-दुरुस्तींचा विचार करण्यासाठी विशेष साधारण सभा, रविवार दि. ३१ मार्च १९८५ रोजी दुपारी ४–३० वाजता पुणे येथे मा. प. सभागृह (टिळक रस्ता) आयोजित केली आहे. (सभासदांच्या माहितीसाठी व पूर्वविचारार्थ मूळ घटना-नियम, दुरुस्त नियम आणि स्पष्टीकरणार्थ एक टिप्पण सोबत छापलेले आहे.)

सभेला आपण अवश्य यावे ही विनंती.

आपले

म. श्री. दीक्षित
राजेंद्र बनहट्टी
वसंत स. जोशी
कार्यवाह

राजा फडणीस
कोषाध्यक्ष

शंकरराव खरात
अध्यक्ष
ग. वा. बेहेरे
कार्याध्यक्ष

नवा घटनानियम

३. कार्यक्षेत्र : परिषदेचे कार्यक्षेत्र पुढीलप्रमाणे राहील : महाराष्ट्र राज्यातील पुणे, सातारा, सांगली, कोल्हापूर, सोलापूर, अहमदनगर, नाशिक, जळगाव, धुळे, ठाणे, रायगड, रत्नागिरी आणि सिंधुदुर्ग हे तेरा जिल्हे.

मूळ नियम ३ साधने (अ)

' परिषदेच्या क्षेत्रसीमेत (पुणे, सातारा, सांगली, कोल्हापूर, सोलापूर, अहमदनगर, नाशिक, धुळे, जळगाव, ठाणे रायगड, रत्नागिरी, बेळगाव, कारवार–गोवा आणि उर्वरित भाग) मराठी साहित्यसंमेलने आवश्यकतेप्रमाणे भरविणे व भरविण्यास प्रोत्साहन देणे. '

दुरुस्ती

(अ) परिषदेच्या कार्यक्षेत्रात आणि मराठी साहित्यसंमेलने आवश्यकतेप्रमाणे भरविणे व भरविण्यास प्रोत्साहन देणे. (मूळ नियमातील कंसातील स्थलनिदर्शक मजकूर वगळणे)

मूळ नियम ३ : साधने (आ)

' परिषदेच्या क्षेत्रसीमेत शाखांची योजना करून घेणे आणि ठिकठिकाणी पृथकपणे साहित्यकार्य करणाऱ्या साहित्यसंस्था संलग्न करणे. '

दुरुस्ती

(आ) परिषदेच्या कार्यक्षेत्रात शाखांची योजना करून घेणे आणि ठिकठिकाणी पृथकपणे साहित्यकार्य करणाऱ्या साहित्यसंस्था संलग्न करणे.

मूळ नियम १२ : कार्यकारी मंडळाची रचना

(अ) कार्यकारी मंडळाचे १३ सभासद गुप्त लेखी मतदान पद्धतीने सर्व सभासदांनी निवडावे. हे सभासद आणि कार्याध्यक्ष, व कोषाध्यक्ष मिळून १५ सभासदांचे कार्यकारी मंडळ होईल. या कार्यकारी मंडळाने आपल्या पहिल्या सभेत सभासद-यादीतील किमान एक व जास्तीत जास्त तीन सभासद स्वीकृत करून घ्यावे व नंतर तीन कार्यवाहांची निवड करावी. तीन कार्यवाहांपैकी दोन तरी पुण्यातीलच असावेत. तसेच अध्यक्ष व तीन उपाध्यक्ष यांची निवड कार्यकारी मंडळाने कार्यकारी मंडळाबाहेरील सभासदांतून करावी.

(आ) कार्याध्यक्ष व कोषाध्यक्ष हे पुण्यातीलच असावेत. कार्यकारी मंडळावर निवडावयाच्या १३ सभासदांपैकी पुण्यातील ५ व पुण्याबाहेरील ८ असावेत. हे आठ सभासद पुढीलप्रमाणे निवडावेत. सातारा–सोलापूर जिल्हे (१), सांगली–कोल्हापूर (१), अहमदनगर–नाशिक (१), जळगाव–धुळे (१), ठाणे–रायगड (१), रत्नागिरी–सिंधुदुर्ग–गोवा–कारवार–बेळगाव (१), मुंबई (१) व उर्वरित सर्वभाग (१).

दुरुस्ती

मूळ (अ) मधील ' या कार्यकारी मंडळाने आपल्या पहिल्या सभेत सभासद यादीतील किमान एक व जास्तीत जास्त तीन सभासद स्वीकृत करून घ्यावे ' **ऐवजी**...' किमान एक व जास्तीत जास्त तीन सभासद स्वीकृत करून घ्यावे .... यांपैकी दोन सभासद परिषदेच्या कार्यक्षेत्राबाहेरील स्वीकृत करून घेण्याचा अधिकार कार्यकारी मंडळास राहील. '

(आ) कार्याध्यक्ष व कोषाध्यक्ष हे पुण्यातील असावेत. कार्यकारी मंडळावर निवडावयाच्या १३ सभासदांपैकी पुण्यातील ७ व पुण्याबाहेरील ६ असावेत. हे ६ सभासद पुढीलप्रमाणे निवडावेत—सातारा, सांगली, कोल्हापूर व सोलापूर हे जिल्हे २; अहमदनगर, नाशिक, जळगाव व धुळे हे जिल्हे २, ठाणे, रायगड, रत्नागिरी व सिंधुदुर्ग हे जिल्हे २.

[वरील दुरुस्त्यांच्या बाबतीत मतदार–सभासदांना काही उपसूचना सुचवायच्या असतील तर त्या लेखी स्वरूपात सूचक–अनुमोदकांच्या सहीसह १५ मार्च १९८५ सायंकाळी ५॥ पर्यंत पाठवाव्यात.]

□

अनुक्रमणिका

घटनादुरुस्ती का ?

(टिपण)

महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही मराठी भाषिकांची ज्येष्ठ आणि प्रातिनिधिक साहित्यसंस्था या नात्याने जवळजवळ छपन्न वर्षे कार्य करीत होती. तथापी १९६१ मध्ये यापूर्वीच्या साहित्य संमेलनातील ठरावांनुसार पुणे येथे परिषदेच्या पुढाकाराने परिषद, विदर्भ सा. संघ, मराठवाडा सा. परिषद आणि मुंबई मराठी सा. संघ या महाराष्ट्र राज्यातील चार प्रमुख संस्थांच्या प्रतिनिधींची बैठक भरली आणि त्या बैठकीत **'मराठी साहित्य महामंडळ' नावाची नवी केंद्रीय प्रातिनिधिक संस्था स्थापन झाल्याचे घोषित करण्यात आले.** पुढे महामंडळाची घटना सर्वानुमते संमत झाल्यावर, परिषद ही इतर तीन संस्थांच्या बरोबरीच्या नात्याने महामंडळाची घटकसंस्था म्हणून घटनात्मकरीत्या काम पाहू लागली. परिषदेतर्फे भरविले जाणारे अ. भा. मराठी सा. संमेलनाचे अधिवेशनही महामंडळातर्फे भरू लागले. आजमितीस महाराष्ट्र राज्यातील परिषदेसह वरील तीन संस्था आणि मध्यप्रदेश, आंध्र, कर्नाटक, गोवा या राज्यांतील चार प्रमुख संस्था मिळून महामंडळाची घटनात्मक रचना आहे. राज्यातील चार घटक संस्था आणि राज्याबाहेरील समाविष्ट संस्था आपापल्या कार्यक्षेत्रात अर्थातच स्वायत्त आहेत.

वरील वस्तुस्थिती ध्यानी घेता, परिषदेने घटनादुरुस्ती करून आपल्या पूर्वीच्या व्यापक, सर्वसमावेशक कार्यक्षेत्राचा वेळीच पुनर्विचार करायला हवा होता. म्हणजे असे की, महामंडळाच्या स्थिरप्रद झालेल्या घटक नि समाविष्ट संस्थांचे कार्यक्षेत्र वगळून आपले कार्यक्षेत्र पश्चिम महाराष्ट्रातील तेरा जिल्ह्यांपुरतेच मर्यादित करायला हवे होते. प्रत्यक्षात गेली दहा वर्षे तशीच वस्तुस्थिती आहे. पण परिषदेच्या घटनेत मात्र अद्याप ३ (अ), (आ) आणि १२ (आ) नुसार पूर्वीचेच व्यापक, सर्वसमावेशक कार्यक्षेत्र नमूद आहे. परिषदेच्या घटनेतील (३ अ) मधील 'उर्वरित भाग' हा शब्द तर फारच गोंधळात टाकणारा आहे. सबब, ही अवास्तव, विसंगत आणि संस्थात्मक सामंजस्याला बाधक ठरणारी परिस्थिती दूर व्हावी म्हणून सांप्रतच्या कार्यकारी मंडळाने संस्थेचे नेमके कार्यक्षेत्र निश्चित करणारी घटनादुरुस्ती सुचविली आहे.

या दुरुस्तीमुळे परिषदेचे कार्यक्षेत्र निश्चित व आटोपशीर होईल. विलंबाने का होईना, पण काळाबरोबर उचित पावले टाकल्याचे श्रेय मिळेल आणि इतर साहित्यसंस्थांच्या कार्यक्षेत्रात हस्तक्षेप होणार नाही. त्यातून नव्या दुरुस्तीमुळे परिषदेच्या कार्यक्षेत्राबाहेरील विभागात जे सभासद आहेत त्यांच्यातून दोन प्रतिनिधी नेमण्याचा अधिकार कार्यकारी मंडळाला देण्यात आला आहे.

सभासदांनी ही व्यापक, व्यवहार्य आणि उदार भूमिका ध्यानी घेऊन घटना-दुरुस्तीस संमती द्यावी अशी कळकळीची विनंती आहे.

□

अनुक्रमणिका

साहित्य - परिषद्

दिवाळी-अंक स्पर्धा निर्णय

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दर वर्षी दिवाळी-अंक स्पर्धा घेण्यात येते आणि तीन उत्कृष्ट अंकांना "विविधज्ञान-विस्तार" कर्ते रावसाहेब मोरमकर, "मासिक मनोरंजन" कर्ते का. र. मित्र आणि किर्लोस्कर मासिकाचे कै. शं. वा. किर्लोस्कर या तीन संपादकांच्या स्मृत्यर्थ प्रत्येकी रु. १०१/- ची पारितोषिके दिली जातात. यंदा परिषदेकडे आलेल्या अंकांतून निवडलेल्या पुढील तीन अंकांना ही पारितोषिके देण्याचे प्रकट करण्यात येत आहे.

१. अक्षर : संपादक, निखिल वागळे

२. अभिजात : संपादक, स्मिता पटवर्धन

३. माणूस : संपादक, श्री. ग. माजगावकर

याशिवाय परीक्षक समितीने "जाहीरनामा" (सं. विजय तेंडुलकर) आणि "गुलमोहर" (सं. सुभाष अवचट) हे दोन उत्तम अंक म्हणून उल्लेखित केले आहेत. यंदा नव्याने सुरू केलेले कै. अनंत काणेकर यांचे स्मृत्यर्थ दिवाळी अंकातील उत्कृष्ट ललितलेखास मिळावयाचे रु. २००/- चे पारितोषिक डॉ. अनुराधा पोतदार यांना "अभिजात" मधील "तो" या लेखाबद्दल देण्यात येणार आहे.

स्पर्धेच्या निर्णयासाठी सौ. शांता किर्लोस्कर, डॉ. द. ता. भोसले, डॉ. म. वि. गोखले आणि प्रा. म. शि. भावे (निमंत्रक) यांची साहित्य परिषदेने समिती नेमलेली होती.

साभार-स्वीकार

धार्मिक व इतर

क्ष-किरण दृष्टीतून रामायण : दत्ताराम; हिंदुधर्म संस्कृतिमंदिर प्रकाशन, नागपूर; १९८४; रु. २५ △ **श्रीक्षेत्र नीरा-नरसिंहपूर :** गो. ह. दंडवते; व. ब. अरगडे, पुणे ३८; १९८४; रु. २० △ **कर्मवीरांचा प्रसाद :** श्री. सदानंद, समाजशिक्षण माला, पुणे; १९८४ रु. १ △ **काशी बनारसी :** डॉ. सरोजिनी बाबर; समाजशिक्षण माला, पुणे, १९८४; रु. ५ △ **झालं गेलं सांगते :** सौ. शारदिनी मोहिते; समाजशिक्षण माला, पुणे; १९८४ रु. १ △ **सोवत :** सौ. कुमुदिनी पवार; समाजशिक्षण माला, पुणे; १९८४; रु. १·५० △ **टाकीचे घाव :** गोविंदस्वामी आफळे; समाजशिक्षण माला, पुणे १९८४; रु. १·२० △ **जनसंपर्क-संकल्पना व सिद्धांत :** प्रा. सुरेश पुरी; विमुक्तजन प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८४; रु. ४०. △ **महानुभाव संशोधन : २,** ले. डॉ. वि. भि. कोलते, अरुण प्रकाशन, मलकापूर (बुलढाणा), पृ. ३३४, मूल्य रु. ३०. △ **संत साहित्य-चिंतन :** डॉ. यू. म. पठाण, अलमास पठाण, आनंदनगर, घाटी, औरंगाबाद, पृ. १२२. मूल्य रु. ३०.

प्रवास

बर्फ व वाळू; : पु. भा. भावे; साहित्यप्रसार केंद्र, नागपूर; १९८३; रु. ३२ △ **साबरमती ते साबरमती :** शांतीलाल भंडारी; चिरायू प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. १०० △ **नीलाक्षींच्या देशात :** साधना कानत; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८४; रु. २५

मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास : रा. के. लेले, काँटिनेंटल प्रकाशन पुणे ३०, रु. १५०

नाट्यसमीक्षा-काही दृष्टिकोण : डॉ. वि. भा. देशपांडे, मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०, पृ. २०३. मूल्य रु. २२.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची

संग्राह्य प्रकाशने

○ ○ ○

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ला		
(आरंभ ते इ. स. १३५०)	संपादक शं. गो. तुळपुळे	१२५ रु.
मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड २ रा		
(१३५० ते १६८०)	संपादक स. गं. मालशे	११० रु.
मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ३ रा		
(१६८१ ते १८००)	संपादक रा. श्री. जोग	३० रु.
मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ४ था (दु. आवृत्ती)		
(१८०१ ते १८७४)	संपादक रा. श्री. जोग	३० रु.
मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ वा		
(१८७५ ते १९२०)	संपादक रा. श्री. जोग	५५ रु.

डेमी सुमारे २५०० पृष्ठे मजकुराचे आणि एकूण ३५० रु. किंमतीचे हे पाच खंड एकदम घेणाऱ्यास रु. २८० + २० टपाल खर्च अशी सवलत आहे. १ ला खंड ३१ मार्च ८५ पर्यंत घेतल्यास १०५ रु. + ७ रु. टपालखर्च.

○ ○ ○

— याशिवाय —

भाषा व साहित्य : संशोधन (खंड २ रा)
संपादक वसंत स. जोशी आणि गं. ना. जोगळेकर

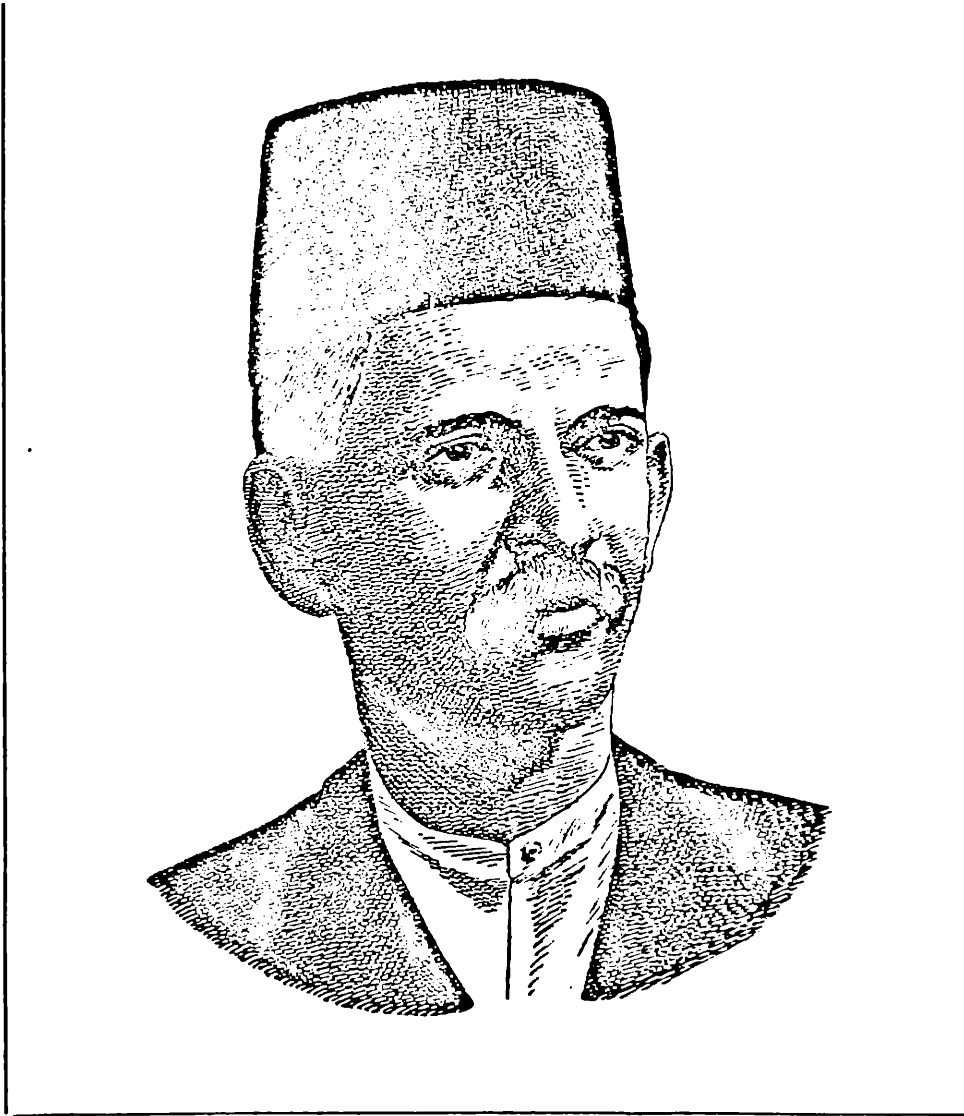
●

मराठी फार्स : रंग व अंतरंग
संपादक : भीमराव कुलकर्णी
हे दोन ग्रंथ प्रकाशनाच्या मार्गावर.

: प्राप्ती :
कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ३० (दूरध्वनि : ४४२९६३)

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

राम गणेश गडकरी संस्मरण अंक



राम गणेश गडकरी–जन्मशताब्दी (२६ मे १९८५)

अनुक्रमणिका





— लवकरच प्रसिद्ध होत आहे —

म. सा. परिषदेचे नवे प्रकाशन

भाषा व साहित्य संशोधन खंड दुसरा

संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी, डॉ. गं. ना. जोगळेकर

— या खंडातील लेख व लेखक —

अनुक्रमणिका